ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳು

(ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು

ರಮಾ ವಿ ಬೆಣ್ಣೂರ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಶ್ರೀ ಬಿ. ವಿ. ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀ

ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ನಿಕಾಯ

ಸಂಗೀತ ವಿಭಾಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ - ೫೮೩ ೨೭೬

೧೯೯೯

68

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳು

(ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ರಮಾ. ವಿ. ಬೆಣ್ಣೂರ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು :

ಶ್ರೀ ಬಿ. ವಿ. ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ನಿಕಾಯ

ಸಂಗೀತ ವಿಭಾಗ

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

'ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳು' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಸಂಶೋಧನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಶ್ರೀ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧದ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ : 29-12-99

ರಮಾ. ವಿ. ಬೆಣ್ಣೂರ್

ಬೆಂಗಳೂರು

(ರಮಾ ವಿ ಬೆಣ್ಣೂರ್)

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಶ್ರೀಮತಿ ರಮಾ ವಿ ಬೆಣ್ಣೂರ್ ಅವರು 'ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳು' ಎಂಬ ತಲೆಬರಹವುಳ್ಳ ಈ ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನನ್ನ ಜತೆ ಸಮಾಲೋಚನೆ ನಡೆಸಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಅಥವಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಇವರು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಅಥವಾ ಇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ದಿನಾಂಕ : 27-12-99
ಬೆಂಗಳೂರು

(ಬಿ. ವಿ. ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀ)

ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳ ಕಡೆ ಗಮನ ಹೋದಾಗಲೆಲ್ಲ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಅದನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದವರು ಶ್ರೀ.ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವು ನನ್ನ ಜೀವಿತದ ಮಹಾಭಾಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳು ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಪ್ರಥಮ ಕುಲಪತಿ ಡಾ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಕುಲಸಚಿವ ಡಾ.ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನಾಂಗದ ನಿರ್ದೇಶಕ ಡಾ.ಪುರೋಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ ಅವರು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕುಲಪತಿ ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಕುಲಸಚಿವ ಪ್ರೊ.ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನಾಂಗದ ನಿರ್ದೇಶಕ ಶ್ರೀ.ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರು ಸಹಕಾರ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀ.ಎನ್.ಬಸವಾರಾಧ್ಯರು, ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾದ ಡಾ.ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು, ನನ್ನ ಪತಿ, ಮಗ, ಮಗಳು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಮಾತೋಶ್ರೀಯವರು ನೀಡಿದ ಉತ್ತೇಜನವನ್ನು ಮರೆಯಲಾರೆ.

ದಿ॥ ಬಿ.ಸಿ.ದೇವ ಅವರ ಪುತ್ರ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟಾವಧಾನಿ ಶ್ರೀ ಆರ್.ಗಣೇಶ್ ಅವರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಮಹನೀಯರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ರಮಾ.ವಿ.ಬೆಣ್ಣೂರ್.

—ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ - ಸ್ವರೂಪ - ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ವಾದ್ಯಗಳ ಉಗಮ - ಪ್ರಾಚೀನತೆ - ಆಧಾರ

ಉದ್ದೇಶ

ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳು

ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ - ಸ್ವರೂಪ - ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ವಾದ್ಯಗಳ ಉಗಮ - ಪ್ರಾಚೀನತೆ - ಆಧಾರ

ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳ ಬಾಂಧವ್ಯವು ಅವನ ಹುಟ್ಟಿನಷ್ಟೇ ಹಳೆಯದಾದು. ಸಂಗೀತವು ಮಾನವನ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆಗಿದೆ. ನಾದವು ಅವನ ಬದುಕನ್ನು ರಸಮಯವಾಗಿಸಿದೆ. ಸಂಗೀತದಿಂದ ಪಶು ಪಕ್ಷಿಗಳೇ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಅದಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು ವೇದದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಂದಿರುವಂತಹುದು. ಸಂಗೀತದ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ತಪ್ಪದೆ ಉದ್ಧರಿಸುವ ಶ್ಲೋಕವೆಂದರೆ

ಸಾಮವೇದಾದಿದಂ ಗೀತಂ ನಂಜಗ್ರಾಹ ಪಿತಾಮಹಾ 1-1-25(1)ಎನ್ನುವುದು. ಇದು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ಲೋಕ. ಬ್ರಹ್ಮನು ಏಳು ಸ್ವರಗಳುಳ್ಳ ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಎಂಬ ಈ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದೆಯಾದರೂ ವಿಚಾರಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ - ಅದರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಸಂಗೀತವು ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದಾಗ ಮಾನವನ ಆದಿಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಣಿತವೂ ಒಂದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಕುಣಿತ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಹಾಡು ಜೊತೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವಾದ್ಯ ಪರಿಕರಗಳೂ ಇದ್ದಿರಲೇಬೇಕು. ಡಾ. ಟಿ. ಗೋವಿಂದರಾಜು ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿರುವಂತೆ " ಭಾರತದ ಮಟ್ಟಿಗೇ ಹೇಳುವುದಾದರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. 3ನೇ ಮಿಲಿನಿಯಂನಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವಿತ್ತು. ಆರ್ಯರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮೊದಲೇ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1500 - 1200) ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೊಳಲು ಇತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಪುರಾತತ್ವ ಶೋಧಗಳು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸಿವೆ. ದ್ರಾವಿಡರು ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ಈಜಿಪ್ಟ್ ಮತ್ತು ಮೆಸಪಟೋಮಿಯ ಜತೆ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ವಾದ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವದ ಅರಿವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಕೆಲ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಏಷ್ಯಾದ ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಗ್ರೀಕರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕ್ರಿ. ಶ. 3ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಸ್ತೂಪ ಮೊದಲಾದೆಡೆ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ನೃತ್ಯ ವಾದ್ಯ - ವಾದಕರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ರೂಢಿಗೆ ಬಂತು. ಮುಂದೆ ಭಾರತದ ವಿವಿಧೆಡೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಗುಡಿಗೋಪುರಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ, ಕಲಾವಿದರ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ವಾದ್ಯ-ವಾದಕರನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಡೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ ವಿಪುಲ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳಿವೆ". (2) ಹೀಗೆ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ವಾದ್ಯಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿ ಆಗಿತ್ತು. ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ವಾದ್ಯಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಂಶವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದಿಮಾನವನು ಬಿಲ್ಲಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಬೇಟೆಯಾಡುವಾಗ ಉಂಟಾದ ಝೇಂಕಾರವು ತಂತೀವಾದ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಬಿದಿರಿನ ಮೂಲಕ ಟೊಳ್ಳಾದ ಒಣಗಿದ ಕೊಂಬೆಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಗಾಳಿ ಬರುವಾಗ ಉಂಟಾದ ನಾದವೇ ಕೊಳಲಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಮರಗಿಡಗಳ ಮೇಲೆ ಪೊದೆ-ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಮಳೆಹನಿಯ ವಿಧವಿಧ ಧ್ವನಿಯು ಲಯವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಸಂಗೀತದ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳೂ ಸಹ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಕೂಗನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಸಾಮ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿವೆ ಎಂಬುದೂ ಸಹ ಸಂಗೀತದ ಉಗಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಇರುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರುವಂತಿದೆ. ಟನಾರದೀಯ ಶಿಕ್ಷಾಟದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಣಿ-ಪಕ್ಷಿಗಳ ಕೂಗಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಯೂರಸ್ಯ ಸ್ವರಂ ಷಡ್ಜಂ। ಋಷಭೋ ವೃಷಭಧ್ವನಿ :॥

ಅಜೋವದತಿ ಗಾಂಧಾರಂ । ಕ್ರೌಂಚಂ ಕ್ವಣತಿ ಮಧ್ಯಮಂ ॥

ಪಂಚಮಂ ಕೋಕಿಲೋ ವಕ್ತಿ।ದೈವತಂ ಜಾಯತೇ ಹಯಾತ್॥

ಗಜಾನ್ನಿಷಾದಸ್ಸಂಜಾತ।ಏತೇಷು ಸ್ವರಸಂಭವ :॥ (1-5-5)

15-16 ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆನ್ನಲಾದ ನಿಜಗುಣಶಿಯೋಗಿಗಳೂ ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಶ್ರೀ.ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

(ಬಳಿಕ ನೌಲುಕೂಗು। ಗೂಳಿಗುಟ್ರು। ಅಜಧ್ವನಿ। ಕ್ರೌಂಚಸ್ವನ

ಕೋಗಿಲೆಯ ಹಾಡು। ಜಾತ್ಯಶ್ವದ ಹಲಹಲಧ್ವನಿ। ಮತ್ತಗಜ।

ಬೃಂಹಿತೆಗಳ ಪರಿಪಾಟಿಯಿಂದ ಷಡ್ಜಾದಿ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಿಗನುಕರಣ

ಧ್ವನಿಗಳು ಶ್ರಾವಗಳಾಗಿರ್ಪವು॥ - ಮುರಳೀವಾಣಿ)

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಗಳ ಕೂಗಿನ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ಉಗಮ ಆಗಿರಬೇಕು. ಮೊದಲು ತನ್ನ ಕಾಯದಿಂದಲೇ ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಮಾನವ ಕ್ರಮೇಣ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸರಳ ವಾದ್ಯಗಳ ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಬೆರಸುವುದನ್ನು ಕಲಿತಿರಬೇಕು. ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟುವಾಗ, ಕಲ್ಲು ಕುಟ್ಟುವಾಗ ಆಗುವ ಲಯಬದ್ಧ ನಾದ ಅವನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿರಲೇಬೇಕು. ಚರ್ಮವನ್ನು ಮೈಗೆ ಹೊದ್ದುಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಅದನ್ನು ಹದಮಾಡಿ ಬಡಿದಾಗ ಉಂಟಾದ ಶಬ್ದ ಕ್ರಮೇಣ ಲಯವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ತೀರಾ ಸರಳ ರೂಪದಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ವಾದ್ಯಗಳ ಉಗಮವು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ವಿಕಾಸದ ಒಂದೊಂದು ಘಟ್ಟವನ್ನು ದಾಟುತ್ತಾ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಈ ಸುದೀರ್ಘ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ಮೂಲರೂಪವನ್ನೇ

ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆ - ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಕಚೇರಿ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತದ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಮಾತೃಗರ್ಭ ಆದ ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ದೇಶ - ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಭಿರುಚಿ - ಆಸಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಾದ್ಯಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ ಎನ್ನಲು ಅನೇಕ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2ನೆಯ ಮಿಲಿನಿಯಂಗೆ ಸೇರಿದ ರಷ್ಯ, ಮಾಲ್ಡೀವಿಯ ಮುಂತಾದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮಕ್ಕಳ ಗೋರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿದ ಗಿಲಕಿಗಳು, ಪೂರ್ವಶಿಲಾ ಯುಗದ ಮಾನವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ಮೂಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕೆಲವು ಪೀಪಿಗಳು, ಕೊಳಲುಗಳು ದೊರೆತಿರುವ ವಿಚಾರ. ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಹರಪ್ಪ ಮೋಹಂಜೊದಾರೋಗಳ ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲಿನ ಆಕಾರದ ಹಾರ್ಪ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಗುರುತಿಸಿ ದಾಖಲಿಸುವ ಕೆಲಸ (ಭಾರತದ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ) ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಇದುವರೆಗೆ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆ ಆಗಿಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ? ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ 8-9 ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮತಂಗನ ಬೃಹದ್ದೇಶಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ರಚನೆ ಆಗಿವೆ. ನಾನ್ಯಭೂಪಾಲನ ಭರತಭಾಷ್ಯ, ನಾರದನ ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದ, ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕಾರ, ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನ ಸದ್ರಾಗ ಚಂದ್ರೋದಯ, ರಾಗಮಾಲಾ, ರಾಗಮಂಜರಿ, ರಾಮಾಮಾತ್ಯನ ಸ್ವರಮೇಳ ಕಳಾನಿಧಿ, ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಇವೆ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ ಇವು ಬಹು ವೇಳೆ ನಾದ, ಸ್ವರ, ಶ್ರುತಿ, ಗ್ರಾಮ, ರಾಗ, ತಾಳ, ವಾದ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಲಕ್ಷಣ, ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತ - ವಾದ್ಯಗಳ ವಿವರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು - ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲು ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇವುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆ ತಳ್ಳಿಹಾಕಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ವಾದ್ಯಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಹೊರಟಾಗ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯ ಆಗಲಾರದು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ ಆಯಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಯಾ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಡೆ ಸಂಗೀತದ - ವಾದ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸದಭಿರುಚಿ, ಸಂಗೀತ-ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಅವುಗಳು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದಾಗಿರದೆ ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ - ಕೇಳಿದ - ಕಂಡ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಭೇರಿ ಎನ್ನು ವ ವಾದ್ಯವು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಭೇರಿಯ ಗಂಭೀರ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳದ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನ

ಕಾಲದಲ್ಲೆಆನಂದಿನಿ ಮುಂತಾದ ಹನ್ನೆರಡು ರೀತಿಯ ಭೇರಿಗಳಿದ್ದವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಪ್ರಹಾರ ಭೇರಿ ಹೊಡೆದರೆ, ಉತ್ಸವದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗುಡಿಯಂ ಕಟ್ಟಿ ಭೇರಿಯಂ ಪೊಯ್ಸುವುದು ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಸುವರ್ಣ ಕೋಣಹತಿಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಭೇರಿ ಹೊಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ (3). ಪ್ರಯಾಣ ಹೊರಡುವಾಗ, ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವಾಗ ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಡುವಾಗ ಭೇರಿಧ್ವನಿ ಮೊಳಗಲೇಬೇಕು, ಎಂಟು ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ (ಅಷ್ಟಶೋಭೆ) ಭೇರಿಯೂ ಒಂದಾಗಿತ್ತು.(4) ಪಂಪನು ಅರ್ಜುನನ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿ ವಿಹಾರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಆಎಲ್ಲರೆದುರಿಗೆ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ದೊಡ್ಡಭೇರಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಯಿಸಿ ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ನಾಚಿಕೆ ಪಟ್ಟು ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವಳು. ಏನು ಜಾರೆಯೇ? ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ (5) ಪಂಚ ಮಹಾ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಭೇರಿಯೂ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಧ್ವನಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ ಕವಿಗಳು ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನೆಲನಡುಗುವಂತೆ, ದಿಕ್ಕುಗಳ ಬಿರಿಯುವಂತೆ, ಸಮುದ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಉಕ್ಕಿ ತುಳುಕಾಡುವಂತೆ, ಸಮರಭೇರಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಸಿದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಕಮಲಭವನು ತನ್ನ ಶಾಂತೀಶ್ವರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ (6). ವಿದ್ಯಾಧರ ಅರಸನಿಗೆ ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಅವನು ಆನಂದ ಭೇರಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಸಿದನಂತೆ. ಆಗ ದಿಕ್ಪಾಲಕರನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಬನ್ನಿ ಎಂದು ಆಮಂತ್ರಣ ಕೊಡುತ್ತಿದೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಆ ಆನಂದಭೇರಿಯ ಗಂಭೀರ ನಾದವು ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಹಬ್ಬಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ (7). ಕಮಲ ಭವನ ಅದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೇರಿಯ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳಿ ಉಂಟಾದ ಪರಿಣಾಮ ಹೀಗಿತ್ತು- ಉಭಯ ಸೇನಾವೀರರು ಹೊಯ್ಸಿದ ಗಂಭೀರ ವಾದ ಭೇರೀ ನಿನಾದದ ಅಬ್ಬರಕ್ಕೆ ದೇವೇಂದ್ರನು ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿದನು, ಅಗ್ನಿ ಅಳುಕಿ ತಣ್ಣಗಾದನು. ನಿರುತಿ ಹೊರಳಿ ಬೆರಗಾದನು. ವರುಣನು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡನು, ವಾಯು ಬೆದರಿ ಮರೆಯಾದನು, ಕುಬೇರನು ಗಾಬರಿಯಾದನು. ಈಶ್ವರನು ಹಿಂಜರಿದನು ಆ(8).

ಜಿನಾಲಯದ ಶಾಂತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಯಂಕಾಲದ ಭೇರಿಯೂ ಮೊಳಗುವ ಚಿತ್ರ ನಮಗೆ ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ (9). ಮಂಗಳಭೇರಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಸುವುದಂತೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಉದ್ದೇಶ :

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಾಗ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿ ಇಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಇದರಿಂದ ಜನರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ, ಅವರ ಸಂತೋಷ ದುಃಖ, ಉತ್ಸಾಹ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕಲು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದ ವಾದ್ಯಗಳು ಯಾವುವು ? ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಾದ್ಯಗಳು ಯಾವುವು ? ಎಂಬುವು ಗೊತ್ತಾಗದೇ ಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು.

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಶುಷ್ಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡದೆ, ಅವುಗಳ ನಾದ, ನುಡಿಸುವ

ರೀತಿ ರಸಾನುಭವ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಳ ಆಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜೀವಂತ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಸಂಗೀತದ ವರ್ಣನೆಗಾಗಿ ಸಂಧಿಗಳನ್ನೂ ಆಶ್ವಾಸಗಳನ್ನೂ ಮೀಸಲಾಗಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನ ಅಚ್ಚರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಹುದು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವಾದ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಂಗೀತದ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳು, ಅವುಗಳ ವಾದನದ ಶೈಲಿ, ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ರಾಗಗಳು, ಅವುಗಳ ಹೆಸರು ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳ ಮಹತ್ವ ಏನೆಂದರೆ ಅವು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರದ , ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಷ್ಟೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ವಾದ್ಯಗಳ ವಾದನ ವೈಖರಿ, ನಾದ ವೈವಿಧ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವುದೂ ಕೂಡ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ವಾದ್ಯಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ನಮ್ರವಾಗಿ ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕಾಲವು ಸುಮಾರು ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನದಾಗಿದೆ. ಈ ಅವಧಿಯ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತಾವ ಇರುವ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿರುವ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ವಾದ್ಯಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಾದ್ಯಗಳ ರಚನೆ, ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಮ, ಅವುಗಳ ನಾದ, ಅವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭಗಳ ವಿಶೇಷತೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿರುವ (ಬಹುಶಃ ಈಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ) ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳ ಕಡೆಗೂ ಗಮನವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಮನೋಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಕಡೆಗೂ ನೋಟ ಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಏನನ್ನುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಾಳೆಮಾಡಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ - ಇಲ್ಲದ ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಅವು ಸಾಗಿ ಬಂದ ದಾರಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಡಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಲು ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮೂರನೆಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನ (1126) ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಆಕರವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸೋಮೇಶ್ವರನ

ದೃಷ್ಟಿಯು ಕೇವಲ ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳ ವಿವರಣೆ ಮಾತ್ರ ಆಗಿರದೆ, ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದೇ ಈ ವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಹಿಂದಿನವರು ಹೇಳಿದುದನ್ನೇ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುವ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು ಸಹಾ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದಿರಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಛಂದಸ್ಸು ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ರಚನೆಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಯ ಹಂತವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತ್ತು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ಬಿಕುಱಿತೋದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಪರಿಣತಮತಿಗಳ್ (1-38) ಅಂದಮೇಲೆ ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳ - ಒನಕೆವಾಡುಗಳ - ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅದಾಗಲೇ ಚತ್ತಾಣ ಬೆದಂಡೆ ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಧ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು.

ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ - ಹಾಡಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಒಲವು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಮಾರ್ಗ ಶೈಲಿಗೆ ಸೇರಿದ ಚಂಪೂಗಿಂತ ದೇಸೀ ಶೈಲಿಯ ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತಗಳು ಹಾಡಲು ಹೆಚ್ಚು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವುದು. "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದ್ವಿಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರಾ-ವೃತ್ತಗಳು ಹಾಡಿನ ರೂಪದಿಂದಿರುವುವು" ಎಂದು ಶ್ರೀ. ಟಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ (10). ದೇಸೀ ಶೈಲಿಯ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಧಾಟಿ, ಲಯವು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹಾಡಿಸಲು ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು 'ಒಳಗುಮ್ಮಿದಾನಂದ ರಸ ತನ್ನ ತನು ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿ ಹೊರಗೆ ಸೂಸುವಂತೆ' (11) ಹಾಡಲು ಅವನ ಸಾಂಗತ್ಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಪೂರಕವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಬೆದಂಡೆಯು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಯೇ ಇದ್ದ ಹಾಡುಗಬ್ಬ. ಇದನ್ನು ಹಾಡುವವರ, ವೀಣೆ - ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸುವವರ ಸಂಗವನ್ನು ಬಯಸಿ, ಅವರೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ನಾಚಿಕೆ ಇಲ್ಲದವರನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮಧ್ಯೆ ಸೇರಿಸುವುದೇ ? ಎಂದು ಶಾಂತಿನಾಥನು ಸುಕುಮಾರ ಚರಿತದಲ್ಲಿ (2-24) ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವಂತೆ ಇದು (ಬೆದಂಡೆಯು) ಚಂಚಲ ಸ್ವಭಾವದ ಅಥವಾ ಲಘು ಸ್ವಭಾವದ ಜನರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಿತು (12). ಒನಕೆವಾಡುಗಳು, ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದೂ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಜನರ ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಗಮಕದ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದೂ ನಿರ್ವಿವಾದ. (ಲವಕುಶರು ವಲ್ಲಕಿಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಸಂಗತಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ.) ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಗಳು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ

ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆ ಆಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಟಿಹಾಡುವ ಟಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ - ಪೂರಕವಾಗಿ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಜನರ ನಡುವಿನಿಂದ ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಏಕನಾದವೋ ಸರಳವಾದಲೋ ತಾಳ - ಝಲ್ಲರಿ - ತಮಟೆ - ಕೊಳಲು ಕ್ರಮೇಣ ಸುಧಾರಣೆ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಪಂಡಿತ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ (ಉತ್ಸವ - ಜನನ - ಮರಣ - ವಿವಾಹ - ಯುದ್ಧ) ವಾದ್ಯಗಳು ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ದೇವ ದೇವತೆಗಳೂ ಸಹ ವಾದ್ಯ ಸುಶೋಭಿತರೇ. ಈಶ್ವರನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಡಮರು, ನಂದಿಯ ಮದ್ದಳೆ, ಸರಸ್ವತಿಯ ವೀಣೆ, ಮುರಳಿಯ ಕೊಳಲು, ನಾರದರ ಮಹತಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪುರಾಣಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯರ ಮನದ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳೇ. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತೇನಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿರಬಹುದಾದ ವಾದ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತಾವು ಕಂಡ, ಕೇಳಿದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರುದ್ರಭಟ್ಟನು (1185) ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಹಗಲನ್ನು ಕಳೆದ ಬಗೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ನುಣುಪೂ, ಗಂಭೀರವೂ ಹೃದ್ಯವೂ ಮಧುರವೂ ಆದ ವಿಧವಿದವಾದ ವಾದ್ಯಧ್ವನಿಗಳ ಗೀತವಾದ್ಯಗಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಲೂ, ಕಿವಿಗೂ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಹಿತಕರವಾದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಹೇಳುವ ಸಾರವುಳ್ಳ ಕಂಠದ ಮತ್ತು ಸಾರಂಗಿ ಎಂಬ ವೀಣೆಯ ಗಾನಧ್ವನಿಯಿಂದಲೂ ಗಾಯಕರಿಂದಲೂ ವಿಲಾಸಯುತವಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ನಟಿಯರ ಲೀಲೆಯ ಮುಖದಿಂದ ನರ್ತನದಿಂದ ಕಳೆದನು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾರಂಗಿ ಎಂಬ ವಾದ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖವು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ವೀಣೆಯ ಗಾನಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವು ಅದರ ನಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟ - ಸಹಜ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.(13) ಸಾರಂಗಿಯು ಪಿಟೀಲಿನ ಮೂಲರೂಪವಾದ ಧನುರ್ವೀಣೆಯ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ತಂತಿವಾದ್ಯ. ಇದನ್ನು ಕಮಾನಿನಿಂದ ಕೆಳಭಾಗವಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜುತ್ತಾ, ಎದೆಗೆ ಒರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಡಗೈನಿಂದ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ನಾದದ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ - ಮನುಷ್ಯರ ಕಂಠಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಸಮೀಪವಾದುದು, ಈ ಮಧುರ ಧ್ವನಿಯ ವಾದ್ಯವು ಇಂದಿಗೂ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆಯೇ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲೂ ಸಹ ವಾದ್ಯಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯು ಮನೆಮನೆಗಳಲ್ಲೂ ಎಷ್ಟು ವಿಪುಲವಾಗಿತ್ತೆನ್ನಲು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಡಾ॥ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೊಂದು ರಾಜಕುಲವೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಧ್ವಜವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಂತೆ ತನಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಾದ್ಯವನ್ನೂ ಪಡೆದಿತ್ತು ಎಂದು ಅದರ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಅವರು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.(14)

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು - ತಿವಳಿ ಪರೆಢಕ್ಕಾ

ಕದಂಬರು - ಪೆರ್ಮಟ್ಟಿ ತೂರ್ಯ

ಕಳಚೂರ್ಯರು - ಡಮರುಗ ತೂರ್ಯ

ಸಿಂದರು - ಮಲ್ಲಳಿ ತೂರ್ಯ

ಬಾಣ - ಪೈಶಾಚಿಕ ಪಟಹ

ಸೀಯಾಳ ವಂಶ - ಡಂಗಾರ ಭೇರಿ

ನಾಗ - ವಿಜಯ ಪರೆ

ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯದಿಂದ ಉಗ್ರಸೇನನು ರಾಜಚಿಹ್ನೆಗಳೂ ಭೇರಿಯನ್ನು ಉಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ (7 - 1) ಅವನ ಕೃಷ್ಣನು ಟವೀಣಾ ವೇಣುವಾದನ ಚತುರ ಟನಾಗಿದ್ದ (12 - 57 ರ ನಂತರದ ಚಕ್ರವಾಳ ಗದ್ಯ).

ಬಹುಶ: 11ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರಬಹುದಾದ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲೂ ಗುರುದತ್ತ ಭಟಾರರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ (14 - ಪುಟ 194) ರಾಜನ ಬಲಗಳ ಜೊತೆ ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಒಂದೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶಂಖ, ಕಹಳೆ, ಜಯಘಂಟೆ, ಕೊಂಬು, ತಮ್ಮಟೆ, ಭೇರಿ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ರಾಜರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗೌರವ ಸೂಚಕವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ :

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಚೆನ್ನಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇತ್ತು, ನಾದದ ಉಗಮ, ಸ್ವರಗಳ ಹೆಸರು, ವಾದ್ಯಗಳ ವಿಂಗಡಣೆ, ಸಂಗೀತದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಲಂಕಾರಿಕ, ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳು, ಮಾರ್ಗ, ದೇಸಿ ಎಂಬ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಪದ್ಧತಿ, ರಾಗಗಳ ಹೆಸರು, ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾದ ಸಮಯದ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ವಿವಿಧ ತಾಳಗಳು, ಯಾವ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ತಾಳ ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ತಾಳವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಬೆರಳುಗಳ ಸ್ಥಾನ ವಿಶೇಷ ಗಾಯಕನ ಗುಣದೋಷ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಳ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಬಹಳ ಅಚ್ಚರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭರತನಿಂದ ಟನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಟದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟ ಸಂಗೀತ ವಿಚಾರಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬಹಳ ಮಾನ್ಯವಾದುದು. ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದರೂ (28 - 33 ನೇ ಅಧ್ಯಾಯ) ಸಪ್ತಸ್ವರ, 22 ಶ್ರುತಿಗಳು ಷಡ್ಜಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮಗಳು, ಅವುಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಜಾತಿ (ರಾಗದ ಮೂಲರೂಪಗಳು) ಸಂಗೀತವಾದ್ಯ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಾದ ಕುತುಪ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಅರಿತಿದ್ದರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಸಹ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಏನಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಮುಂದೆ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನು (940) ತನ್ನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ

ಅತಿಮೃದು ರವದಾಯಿಗಳಂ । ತತ ಘನಸುಷಿರಾವನದ್ಧವಾದ್ಯಂಗಳನೇಂ

ಮತಮಱಿದೋಲಗಿಪುದೊ ದಂ । ಪತಿಗೆಂದುಮಪಾರ್ಯವೀರ್ಯತೂರ್ಯಕ್ಷ್ಮಾಜಂ (5 - 35)

ಎಂದು ವಾದ್ಯಗಳ ನಾಲ್ಕುವಿಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿ, ಸಂಗೀತವು ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂಬುದರ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಗಮಕಂ ಪ್ರಯೋಗಮಾಭೋ । ಗಮಲಂಕಾರಂ ಪೊಗರ್ ನಯಂ ಮಿಱುಗು ಪೊದ

ಳ್ದಿಮರೆ ಕೊಳೆ ಪಾಡುವಮರಿ ದ । ಲಮರ್ದಂ ಮುಕ್ಕುಳಿಸಿಯುಗುಟ್ವಿ ತೆಱನನೆ ಪೋಲ್ತಳ್ (7 - 16)

ಜೇನ ಮಳೆ ಕೊಂಡುದಮರ್ದಿನ । ಸೋನೆಯೆ ಸುರಿದತ್ತು ರಸದ ತೋಱೆ ಪರಿದತ್ತೆಂ

ಬೀನುಡಿಯೆನೆ ನುಡಿಯಿಸಿದ । ತ್ತಾ ನಾಕಸ್ತ್ರೀಯ ಗೇಯಮಾಸ್ಥಾಯಿಕೆಯೊಳ್ (7 - 17)

ಹೀಗೆ ಸಕಲ ಅಲಂಕಾರ ಭೂಷಿತವಾದ ಹಾಡು ಜೇನಮಳೆ, ಅಮೃತದ ಸೋನೆ, ರಸದ ತೊರೆ

ಎಂದನಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ!

ಕವಿ ನಾಗಚಂದ್ರನು ಕ್ರಿ.ಶ.(1100) ತನ್ನ ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ

ಮೃಗಮದದಾರ್ದ್ರಚಂದನದ ಕುಂಕುಮಪಂಕದ ಸೂಡಿದಚ್ಚ ಬಾ

ಸಿಗದ ಕದಂಬದಂಬುಲದ ಕಂಪನಲಂಪಿನೊಳೀಂಟಿ ಭೃಂಗಮಾ

ಲೆಗಳನುರಾಗದಿಂ ಮೊರೆವನಾದಮೆ ಗೇಯದೊಳಾದಲಂಪನಾ

ವಗಮವಟೈಸೆ ಗಾಯಕನಿಕಾಯಮನೀಕ್ಷಿಸಿದಂ ನರಾಧಿಪಂ (8 - 14)

ಎಂದು ಗಾಯಕರ ಸಮೂಹವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ಸಂತೋಷದಿಂದ ನೋಡಿದುದೆ ಸಂಗೀತಕ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಲು,

ಕೊರಲಿನತು ಬೆರಲ ಪವಣಿಂ

ಕರಮೆ ರಸಂಬಡೆಗುಮೆಂಬ ತೆಱನಱಿದು ಬೆರ

ಲ್ಕೊರಲಾಗೆ ರಾಗಶುದ್ಧಿಯ

ಪರಿಣತಿಯಂ ಮೆಱೆದು ವಾಂಶಿಕಂ ಬಾಜಿಸಿದಂ (8 - 15)

ಎಂದು ಬೆರಳೇ ಕೊರಳಾಗುವಂತೆ ರಾಗಶುದ್ಧಿಯಿಂದ ಕೊಳಲು ಬಾರಿಸಿದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಮುಖ್ಯಗಾಯಕನಿಗೆ `ಮುಖರಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಈ `ಮುಖರಿಗಾಣ' ನನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಂಗೀತ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತ ಗೊಟ್ಟಿ - ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ಪಂಪನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಬಹಳವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ದಾನ, ಭೋಗ, ವಿದ್ಯೆ, ಸಂಗೀತಗೋಷ್ಠಿ, ಸಂತೋಷದ ಇಂಪುಗಳಿಗೆ ಆಕರವಾಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯರೇ ಮನುಷ್ಯರು ಎಂದು ಹೇಳುವ

ಅವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪದ್ಯ ಇಂತಿದೆ

ಚಾಗದ ಭೋಗದಕ್ಕರದ ಗೇಯದ ಗೊಟ್ಟಿಯಲಂಪಿನಿಂಪುಗ
ಳ್ಗಾಗರವಾದ ಮಾನಸರೆ ಮಾನಸರಂತವರಾಗಿ ಪುಟ್ಟಲೇ
ನಾಗಿಯುಮೇನೊ ತೀರ್ದಪುದೆ ತೀರದೊಡಂ ಮಱಿದುಂಬಿಯಾಗಿ ಮೇಣ್
ಕೋಗಿಲೆಯಾಗಿ ಪುಟ್ಟುವುದು ನಂದನದೊಳ್ ವನವಾಸಿ ದೇಶದೊಳ್ (4 - 29)

ದುಂಬಿಯ ಮರಿಗಳು ಗೊಟ್ಟಿಗಾಣರಂತಿರೆ ...(5 - 58) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಪಂಪ.

ನಾಗಚಂದ್ರನು ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ಗೋಷ್ಠಿಗಾಯನದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ವ ॥ ಆಗಳತಿಸುಕಂಠನುಂ ವಿಂಶತಿಯತಿಪ್ರಗಲ್ಭನುಮಪ್ಪ ಮುಖ್ಯಗಾಯಕಂ ತಾಳನಿವರ್ತನಂ ಮಾಡಿ,

ಕೊರಲಂ ನಿಟ್ಟೆಗೆದಂದು ವಂಶಶೃತಿಯಿಂ ತ್ರಿಸ್ಥಾನಸಂಶುದ್ಧಿವೆ
ತ್ತಿರೆ ನಾನಾವಿಧದಿಂ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುಪಾಂಗಂಗಳ್ ರಸಂಬೆತ್ತು ಬಿ
ತ್ತರಿಪಂತಾಣತಿಮಾಡಿದಂ ಮುಖರಿಗಾಣಂ ಭೃಂಗಮಾಳಾಮೃದು
ಸ್ವರಮಲ್ಲಿಂತಿದು ಕಾಮಕಾರ್ಮುಕಲತಾಜ್ಯಾರಾವಮೆಂಬನ್ನೆಗಂ (8 - 16)

ವ॥ಅಂತಾದತಿಶಯಪರಿಣತಿಯಂ ಮೆಱೆದು ಮೂಱುಂ ಗ್ರಾಮರಾಗಂಗಳೊಳಂಷಡ್ಜಾತಿಋಷಭಾದಿ ಸಪ್ತಸ್ವರಸಮಾಯೋಗಸಂಭವಮಪ್ಪ ಮೂವತ್ತುಂ ವಿಶುದ್ಧ ರಾಗದೊಳಂ ಸ್ವರಭಾಷಾವಿಭಾಷೆಯಿಂ ವ್ಯಕ್ತಮಾದ ಮುವತ್ತಾಱುಂ ರಾಗಭೇದದೊಳಂದೇಶೀಯವಿಶೇಷಭೇದದಿನಾಚಾರ್ಯವಿರಚಿತಾಭಿನಯಭೇದದಿಂ ಜನಿಯಿಸಿದ ನೂಱು ನಾಲ್ವತ್ತುಂ ರಾಗಭೇದದೊಳಮುವನೋರೊಂದಱೊಳ್ಪೆರಸುವ ಸಾಮ್ರಾಣಿಭೇದದೊಳಂಚಚ್ಚಪುಟ ಚಾಚುಪುಟಾದಿ ಸಕಲತಾಳಸಂಚಾರಸಮುದಿತಮುಪ್ಪಿರ್ಪತ್ತೆಂಟು ವಸ್ತುಗೀತದೊಳಮತಿಪ್ರವೀಣನಪ್ಪ ಗಾಣಂ ಪಾಡಲೊಡರಿಸುವುದುಮಾಗಳ್

ವಿತತಘನಾವನದ್ಧಸುಷಿರಂಗಳನೊರ್ಮೆಯೆ ಕೂಡೆಕೂಡಿ ಕೊಂ
ಡತಿದ್ರುತವಾದಕರ್ತಗುಳೆ ಬಾಜಿಸೆ ನಿರ್ಭರನೀಲ ಮೇಘಗ
ರ್ಜಿತಮೊ ಸಮುದ್ರಘೂರ್ಣಿತಮೊ ಪೇೞೆನೆ ನರ್ತನಪೂರ್ವರಗಸಂ
ಗತಸಮಹಸ್ತ ವಿಸ್ತರವಮಂ ಪುದಿದತ್ತು ನಭೋವಿಭಾಗಮಂ (8 - 17)

ಕೊಳಲನ್ನು ಆಧಾರಶೃತಿಗಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ, ಮೂರು ಗ್ರಾಮರಾಗಗಳು ಅಂದು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದುವೆಂದೂ, ಮೂವತ್ತು ವಿಶುದ್ಧ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರಭಾಷಾವಿಭಾಷೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ (ಹೊರುಡುವ) ಮೂವತ್ತಾರು ರಾಗಭೇದಗಳು ಇತ್ತೆಂಬುದೂ ಮತ್ತೆ ದೇಶೀಯ ವಿಶೇಷ ಭೇದಗಳಿಂದ (ಆಚಾರ್ಯವಿರಚಿತ ಅಭಿನಯ ಭೇದದಿಂದ?) ಹುಟ್ಟಿದ ನೂರನಲವತ್ತು

ರಾಗಭೇದಗಳನ್ನು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆರಸುವ ಸಾಮ್ರಾಣಿ (?) ಭೇದದಲ್ಲಿ, ಚಚ್ಚಪುಟ ಚಾಚುಪುಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಕಲ ತಾಳ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ 28 ವಸ್ತುಗೀತ (ಪ್ರಬಂಧ?) ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣನಾಗಿದ್ದ ಮುಖ್ಯಗಾಯಕನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ರೂಪ ಚಿತ್ರವೊಂದು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ. ತಂತಿವಾದ್ಯವಲ್ಲದ, ಅವನದ್ಧ, ಘನ, ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಅತಿದ್ರುತದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿರಲು ಅದು ನಿರ್ಭರ ನೀಲ ಮೇಘ ಗರ್ಜನೆ, ಸಮುದ್ರಘೋಷಗಳನ್ನು ಹೋಲುವಂತಿದ್ದುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ನಾವು ಇಂದು ಭಾವಿಸಿರುವಂತೆ ಸಮೂಹಗಾಯನ - ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾ - ವಾದ್ಯವೃಂದಗಳು ವಿದೇಶದಿಂದ ಬಂದವುಗಳಲ್ಲ. ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಧಾರವು ಇದಾಗಿದೆ.

ರನ್ನನು (990) ತನ್ನ ಅಜಿತತೀರ್ಥಕರ ಪುರಾಣತಿಲಕಂನಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುಶ: ರೂಢಿಗತವಾಗಿದ್ದ ರಸ - ಭಾವ - ಸಂಚಾರಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಅಭಿನಯವನ್ನು, ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳೊಡನೆ ವಾದ್ಯವಿಶೇಷಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸುಂದರ ಸಂಗೀತ - ನೃತ್ಯದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕಕಲ್ಯಾಣ ಉತ್ಸವದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

(5 - 29 ರನಂತರ) ಆಗಳ್ ನಾಟ್ಯವಿಧಿಯಂ ನಿರ್ವರ್ತಿಸಿ ಶೃಂಗಾರಾದಿಗಳೊಂಬತ್ತುಂ ರಸಂಗಳುಮನೆಂಟುಂ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಕಂಗಳುಮಂ ಮೂವತ್ತುಮೂಱು ಸಂಚಾರಿಕೆಗಳುಮಂ ಎಂಟು ಸಾತ್ವಿಕಭಾವಂಗಳುಮನಾಂಗಿಕ ಸಾತ್ವಿಕವಾಚಿಕಾಹಾರ್ಯಕಮೆಂಬ ನಾಲ್ಕಭಿನಯಮುಮಂ ಲೋಕಧರ್ಮಿ ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿಯೆಂಬೆರಡುಂ ಧರ್ಮಿಯುಮಂ ಭಾರತಿಯುಂ ಸಾತ್ವತಿಯುಂ ಕೈಶಿಕಿಯುಮಾರಭಟಿಯುಮೆಂಬ ನಾಲ್ಕುಂ ವೃತ್ತಿಯುಮಂ ಮನಾವತಿಯುಂ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯೆಯುಂ ಪಾಂಚಾಲಿಯುಂ ಮಾದ್ರಮಾಗಧಿಯುಮೆಂಬ ನಾಲ್ಕುಂ ವೃತ್ತಿಯುಮಂ ದೇವಸಿದ್ಧಿಮಾನುಷಸಿದ್ಧಿಯೆಂಬೆರಡುಂ ಸಿದ್ಧಿಯುಮಂ ಷಡ್ಜ ವೃಷಭಗಾಂಧಾರಮಧ್ಯಮಪಂಚಮಧೈವತ ನಿಷಾದಂಗಳೆಂಬ ಸಪ್ತಸ್ವರಮುಮನಂತು ಸಂಗ್ರಹವಾಕ್ಯದೊಳ್ ಪೇೞ್ದ ಪನ್ನೊಂದುಧಿಕಾರದೊಳ್ ...

ಸ್ವರತತಿ ವಾದ್ಯದೊಳ್ ನೆಗೞೆ ಸನ್ನಿನಿವಂತತಿಘೇರಿಘೇರಿಮಾ

ಯ್ಯಗ್ರಿಗಮಮಂ ಮಧೂರುಗಮಕ್ರೆಂಕಟಕ್ರೆಂಪಮಪತ್ರಕುತ್ರರು .... (5 - 31)

ಅಂತು ವಾದಕನುಪವಾದನಿನೆಸೆವ ಹೃದ್ಯವಾದ್ಯವಿಶೇಷಂಗಳೊಳ್ ನೆಗೞ್ವ ಸಮಪಾಣಿಯುಮಧ: ಪಾಣಿಯುಮುಪರಿಪಾಣಿಯುಮೆಂಬ ಪಾಣಿತ್ರಯದೊಳಂ ದ್ರುತವಿಲಂಬಿತಮಧ್ಯಮಮೆಂಬ ಲಯತ್ರಯದೊಳಂ ಸಮಯ ಶ್ರೋತಾವಹೆಯುಂ ಗೋಪುಚ್ಛೆಯುಮೆಂಬ ತ್ರಿತಯದೊಳಂ ಚಿತ್ರೆದಕ್ಷಿಣೆ ಕಾರ್ತಿಕೆಯೆಂಬ ವೃತ್ತಿತ್ರಯದೊಳಂ ಗುರುಸಂಚಯ ಲಘು ಸಂಚಯ ಗುರುಲಘುಸಂಚಯುಮೆಂಬ ಸಂಚಯತ್ರಯದೊಳಂ ಸಮಪ್ರಹಾರ ವಿಷಮಪ್ರಹಾರ ಸಮವಿಷಮಪ್ರಹಾರಮೆಂಬ ಪ್ರಹಾರತ್ರಯದೊಳಂ ಮತ್ತಂ,

ಅಕ್ಷರಸಮಮಂಗಸಮಂ ತಾಳಸಮಂ ಯತಿಸಮಂ ಲಯಸಮಂ ಚ ನ್ಯಾಸಸಮಂ ಪಾದಸಮಂ ಪಾಣಿಸಮಂ ವಾದ್ಯ

ಮಷ್ಟವಿಧಂ ಎಂಬ ವಾದ್ಯಕ್ಕುಪಗತಮಾಗೆ........

ನೋಡುವನಜಿತಜಿನೇಶ್ವರ

ನಾಡುವನಮರೇಂದ್ರನಮರ ವಾದ್ಯಂ ಲಯಮಂ

ಕೂಡುವುದಮರರ ಗಾಣರ್

ಪಾಡುವರೆನೆ ಸುಪಥಮಕ್ಕುಮಕ್ಕುಮೆಕುಪಥಂ (5 - 34)

ಎಂದು ಓದುಗರಿಗೂ ಆ ಸುಪಥದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಪಾಣಿ - ಅರ್ಧಪಾಣಿ - ಉಪರಿ ಪಾಣಿ ಎಂಬುವು ಲಯ ವಾದನದ ಹಸ್ತದ ಸ್ಥಾನಬಳಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ವಿಲಂಬಿತ - ಮಧ್ಯಮ ದ್ರುತ ಎಂಬುದು ಲಯದ ಕಾಲಮಾನ. ಸಮಯತಿ ಶ್ರೋತುವಹೆ ಮತ್ತು ಗೋಪುಚ್ಛೆಯು ಲಯದ ಜತಿಗಳ ಆಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು, ಚಿತ್ರ - ದಕ್ಷಿಣೆ - ಕಾರ್ತಿಕೆ ಎಂಬ ಮೂರು ತರದ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರು-ಲಘು-ಗುರುಲಘು ಎಂಬ ಮೂರು ತರದ ಸಂಚಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ರೀತಿಯ ಹೊಡೆತ - ತಾಡನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಾದನವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ, ನುಡಿಸುವವರೂ, ನೋಡುವವರೂ, ಕೂಡುವವರೂ, ಆಡುವವರೂ ಅಂತಿಂಥವರೇ? ಅಂದಾಗ ಅದು ಕುಪಥವನ್ನು ಸೇರಲು ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಸಾಧ್ಯ? ಗಾಯನ - ನೃತ್ಯ - ವಾದನ ಈ ಮೂರೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರ ಈ ಮೇಲಿನದು.

ರಸಮೊಸರ್ವನ್ನೆಗಂ ಮಿಱುಗು ಕಿತ್ತು ಪೊಗರ್ ಗಮಕಂ ಕೊದಳ್ ಪೊದಟ್ದೆಸೆವ ನಯಂ ಬೆಡಂಗು ಬಿಗಿಪೊಟ್ಟಜೆ ಕೊಂಕು ಪವಣ್ ಪ್ರಯೋಗಮೇನೆಸೆದುವೊ ಪೇೞಿಮೆಂಬಿನೆಗಮಿಂಗೊರಲೊಳ್ಕೊಳೆ ಪಾಡಿಯಾಡಿ ರಂಜಿಸಿತೊ ಸಭಾ ಜನಂಗಳ ಮನಂಗಳನಾ ದಿವಿಜಾಂಗನಾಜನಂ (5 - 40)

ಅಂತು ಮಾರ್ಗದೇಸೆಯೆಂಬಿರ್ತೆಱದೊಳಂ ತಾಂಡವಾಲಾಸ್ಯಮೆಂಬೆರಡುಂ ವಿಕಲ್ಪದೊಳಂ ತಾನಾಡುತ್ತುಮಾಡಿಸುತ್ತುಂ ರಂಜಿಸೆ

ಮನಮೊಸೆದು ಗೀತವಾದಿತ

ಮನಂತ ಫಲಮೆಂದುಮಾಡಿ ಸಂಗೀತಕಮಂ

ಜಿನಪತಿಯ ಮುಂದೆ ಮೆಱೆದಂ

ಜನಕ್ಕೆ ಧರ್ಮಾನುರಾಗಮಂ ಸೌಧರ್ಮಂ (5 - 47)

ಈ ಮೇಲಿನ ರಸ ಒಸರುವಂತೆ ಹೊಳಪಿನ - ಉತ್ಸಾಹದ ಗಮಕಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುವ ನಯವಾದ ಬೆಡಗಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಿಗಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಯೋಗವು ಎಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು!

ರನ್ನನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ - ದೇಸಿ ಎಂಬ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಿದ್ದವು ಎಂಬುದೂ ಸಹ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಾಂತಿನಾಥನು (1070) ತನ್ನ ಸುಕುಮಾರಚರಿತದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಎಷ್ಟು ರಸಭರಿತವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು

ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ರಸದ ತೊಱೆ ಪರಿದುದಮರ್ದಿನ
ಪೊಸಸೋನೆಯೆ ಸುರಿದುದೆಂಬಿನಂ ಪೇೞೊರ್ವಳ್
ಮಿಸುಪೆಸೆಯೆ ಪಾಡಿದಳ್ ಪುದಿ
ದ ಸೀಯನಪ್ಪೊಂದು ಗೇಯರಸಮೊಸರ್ವಿನೆಗಂ (10 - 23)
ಕಬರೀಭಾರಾಲಸೆ ತೊಳ
ಪ ಬೆಳಂತಿಗೆಯೆನಿಸಿದ ಚ್ಚವೆಳ್ ದಿಂಗಳೊಳಿ
ರ್ದ್ ಬಲೆಯ ಸನ್ನಿಧಿಯೊಳ್ಕೊರ
ಲ ಬೆರಲ ರಸಮೆಸೆಯೆ ಬೀಣೆಯಂ ಬಾಜಿಸಿದಳ್ (10 - 24)

ರಸದ ತೊರೆಯು ಹರಿದಂತೆ, ಹೊಸ ಸೋನೆ ಸುರಿದಂತೆ ಗೇಯರಸವು ಒಸರುವಂತೆ ಇದ್ದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು, ಬೆಳದಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಹಾಡುತ್ತಾ ಇದ್ದ ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕಮಲಭವನ (1235) ಶ್ರೀ ಶಾಂತೀಶ್ವರ ಪುರಾಣದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕೊಡುವ ಹೋಲಿಕೆ ಇಂತಿದೆ -

ವಿರಹಿಕುಳಂ ಕಳವೀಣಾ
ವಿರುತಿಗೆ ಮುಳಿದೆಳಸದಂತೆ ಸತ್ಕವಿಕೃತಬಂ
ಧುರಕೃತಿಬಂಧದ ಮೃದುಪದ
ಪರಿಕರಮಂ ಕೇಳಲಿಂತು ಖಳನೆಳಸುಗುಮೇ (1 - 47)

ವಿರಹಿಗಳು ಯಾವ ರೀತಿ ವೀಣೆಯ ಮಂದ ಮಧುರಧ್ವನಿಗೆ ಮುನಿದು ಅದನ್ನು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಂತೇ ಸತ್ಕವಿಯ ಸುಂದರವಾದ ಕಾವ್ಯಬಂಧದ ಮೃದುಪದಗಳನ್ನು ದುಷ್ಟನು ಕೇಳಬಯಸುವನೆ ? ಎಂದು ಮಧುರ ವೀಣಾನಿನಾದಕ್ಕೂ ಸುಂದರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಮಾಡಿರುವ ಹೋಲಿಕೆ ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭವು ಹೇಗೆಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ -

ಚತುರಸ್ರಂಬೆತ್ತವೇತ್ರಾಸನದವೊಲದುಮಿರ್ಕುಂ ಮೃದಂಗಾರ್ದ್ರರಮ್ಯಾ
ಕೃತಿ ಮಧ್ಯಂ ಮತ್ತಮೂರ್ಧ್ವಂ ಮುರಜದ ತೊಣೆ ಷಡ್ದ್ರವ್ಯಸಂಯುಕ್ತಶೋಭಾ
ಯುತಮುದ್ದಂರಜ್ಜುವೀರೇೞಿನಿಸಿನೆಗಟ್ವಿಮೂಲೋಕಮಂ ಸುತ್ತಿವಾಯು
ತ್ರಿತಯಂ ತಾಳ್ದಿರ್ಪುದಕ್ಷೂಣತೆವಡೆದ ನಭೋಗರ್ಭದೊಳ್ ತಾನಗುರ್ಬಿಂ (1 - 65)

ಈ ಇಡೀ ಲೋಕವನ್ನು ಮೃದಂಗದಂತೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾಗಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮುರಜವನ್ನು ಇಟ್ಟಂತೆ ತೋರುವ

ಚಿತ್ರ. ಆರು ದ್ರವ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಶೋಭಿಸುವ - ಹದಿನಾಲ್ಕು ರಜ್ಜು ಉದ್ದವಾದ ಈ ಮೂರು ಲೋಕಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಮೂರುವಾಯುಗಳು ಆಕಾಶ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸರಳವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಭೀಮಕವಿಯ (1400) ಬಸವಪುರಾಣದ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಂಗೀತದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು

ಸೊಗಯಿಸುವ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳೊ
ಳೊಗೆದವಿಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಶ್ರುತಿಗಳು
ನೆಗಳುತಿರೆ ನಾರಾಟಕಾವುಳವೆಂಬ ಧ್ವನಿಗೂಡಿ
ನಿಗುರ್ವ ಚೌಕುಳವೆಂಬ ಶಾರಿರ
ಸುಗತಿಯಿಂದನುಬದ್ಧಗೂಡಿ
ಪ್ರಗಣಿತಾಳತಿಯೆಸೆಯೆ ಸಂಧಿಸೆ ಗಮಕಸಪ್ತಕವು
ಸಾರ ಮಾರ್ದ್ರವ ಮಂದ್ರ ಮಧ್ಯಮ
ತಾರವೆಂಬ ತ್ರಿವಿಧವೊಂದಲು
ಚಾರವೆಂಬ ಲಯ ಲಂಕಿತಂಗಳು ನಿಮಿರ್ದಮರ್ದಿರಲು
ಸೇರಿ ಲಾಲಿತ ಶುದ್ಧ ಸಾಳಗ
ಪೂರ ಲಳಿಧ್ರುತ ಮಧ್ಯಲಲಿತ ವಿಳಂಬಿತಂಗಳೊಳು
ಜಾತಿ ತಾಳದ ಮಾನದಿಂಪಿನ
ಧಾತುವಂಗಂ ಮಾತು ನೀತಿ ಸ
ಮೇತ ವಾಗಲೊಡರ್ಚೆ ಸಿದ್ಧನಿಬದ್ಧರೂಪದಲಿ
ಭಾತಿವಹಿಳಂ ತಾಳಸಾರಿಪ
ರೀತ ಪೇಳಾಪೇಳಿಯುಂ ಸಂ
ಜಾತಜಾಯನು ಜಾಯುಚಿತಮೊಯ್ಯಾರಮೊಡಗೂಡಿ
(ಕಾಂ - 3, ಸಂ - 18, ಪ - 10, 11, 12)

ಎಂದು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ 22 ಶ್ರುತಿಗಳು ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದನ್ನೂ ಏಳು ಬಗೆಯ ಗಮಕಗಳು ಇತ್ತೆಂಬುದನ್ನೂ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಲಾಲಿತ, ಶುದ್ಧ, ಸಾಳಗಗಳನ್ನೂ ನಿಬದ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಲಳಿಧ್ರುತ - ಮಧ್ಯ ಲಲಿತ - ವಿಳಂಬಿತಗಳು ಮೂರು ಕಾಲಪ್ರಮಾಣಗಳಿಗೆ ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಹೆಸರು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು ನಾರಾಟ - ಕಾವುಳ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಗೂಡಿ ಚೌಕುಳವೆಂಬ ಶಾರಿರ ಎನ್ನುವುದು ಧ್ವನಿಗೆ - ಶಾರೀರದ ಸಂಚು - ಗಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಯೆ? ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಬರುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಳು ಗಾಯಕನ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನೂ ಅರಿತಿದ್ದರು. ಅವರ ಧ್ವನಿಯು ಹೇಗಿರಬಾರದು - ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಬಹುದು.

ಭೀಮಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಿರಿಯ ರಾಗಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿ ಕಾಂಡದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಬಹುಶ: ಈ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಪುರಾಣವನ್ನು ಗಮಕಿಗಳು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಅವನು ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳು ಇಂದೂ ಸಹ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬುದು ಅವುಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಲಹರಿ, ಲಳಿತೆ (ಲಲಿತ), ಧನ್ನಾಸಿ (ಧನ್ಯಾಸಿ ?), ಮಂಗಳಕೌಸಿ (ಮಂಗಳ ಕೈಶಿಕಿ) ದೇಶಾಕ್ಷಿ, ಕುರಜೆ (ಕುರಂಜಿ ?), ಗುಜ್ಜರಿ, ದೇಶಿ, ವೇಳಾವುರಿ, ತೊಂಡಿ (ತೋಡಿ), ಚಿತ್ರವೇಳಾವುರಿ, ಕಂಭಾವರಿ, ಮಧುಮಾಧವಿ, ಕಾಂಭೋಜಿ, ಮಾಳವಶ್ರೀ, ಮೇಘರಂಜಿ, ವರಾಳಿ, ಸಿಂಧುವರಾಳಿ, ನಾಗವರಾಳಿ, ದೇವಕ್ರಿಯೆ, ಸಾಳಗನಾಟಿ (ಸಾರಂಗನಾಟ), ಭೂಪಾಳಿ, ಗೌಳ, ಬಂಗಾಳ, ಗುಂಡಾಕ್ರಿಯೆ, ಫಳಮಂಜರಿ, ರಾಮಾಕ್ರಿಯೆ, ದೇವಗುಪ್ತಿ, ಭೈರವಿ, ವಸಂತಿ - ಇತ್ಯಾದಿ ರಾಗಗಳು ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೂ (1400) ಸಹ ತನ್ನ ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಗ್ರಾಮ ಮೂರರ ಸಂಚರಣೆಗಳ
ಸೀಮೆಯಲಿ ಸರಿಗಮಪದನಿಗಳ
ನೇಮ ತಪ್ಪದೆ ಹರಣಭರಣದ ಹೆಂಪು ತಿರುಪುಗಳ
ಕೋಮಲಿತ ಶಾರೀರ ಹೃದಯದ
ರಾಮಣೀಯಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ
ನಾಮನೆನಿಸುವನವನೆ ಗಾಯಕನರಸ ಕೇಳೆಂದ
ತಾಳಲಯ ಬೊಂಬಾಳ ಮಿಶ್ರದ
ಹೇಳಿಕೆಯನಾ ಠಾಯ ಶುದ್ಧದ
ಸಾಳಗದ ಸಂಕೀರ್ಣದೇಸಿಯ ವಿವಿಧರಚನೆಗಳ

ಮೇಳವರಿವುತ ವಾದ್ಯಸಾಧನ

ದೇಳಿಗೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾರ್ಗದ

ಸೂಳುಗಳ ಲಯಮಾನವರಿದವನವನೆ ಗಾಯಕನು

(ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವ 3 - 95, 96)

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ - ಸಂಗೀತ - ಕಾವ್ಯ - ವರ್ಣನೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃಷ್ಣಾರ್ಪಿತವೇ. ಆದರೂ ಅವನ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳು, ಅವನ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಹಣಿಕಿ ಹಾಕಿವೆ.

ದಣಿಯದಾತನ ಬೆರಳು ನಾರಾ

ಯಣರವದ ವೀಣೆಯಲಿ ಹೃದಯಾಂ

ಗಣದ ಸೀಮೆಗೆ ಬಿಡಯವಾಗದು ಕೃಷ್ಣಪದ ಕೇಳಿ

ಪ್ರಣವರೂಪದ ಭಾವಶುದ್ಧಿಯ

ಕಣಿ ಮುರಾರಿಯ ತನ್ಮಯದ ನಿ

ರ್ಗುಣ ಮುನೀಶ್ವರನಿಳಿದನಿಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥಪುರವರಕೆ (ಸಭಾಪರ್ವ 1 - 24)

ಇದು ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವ. ಬಹುಶ: ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ನಾರಾಯಣ ವೀಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೇಳದಲಿ ಗಂಧರ್ವರಿಪ್ಪ

ತ್ತೇಳು ತುಂಬುರಸಹಿತ ಶುದ್ಧದ

ಸಾಳಗದ ಸಂಕೀರ್ಣದೇಶಿಯ ವಿವಿಧ ರಚನೆಗಳ

ಬಾಳೆಯರ ಸುರಗಣಿಕೆಯರ ಮುಖ

ಚಾಳೆಯರ ಸಂಗೀತ ತಾಳದ

ತೂಳುವರೆ ತುಂಬಿದುದು ಕುಸುಮಾಯುಧನ ಕಳಕಳದ (ಸಭಾಪರ್ವ 1 - 21)

ಶುದ್ಧ, ಸಾಳಗ, ಸಂಕೀರ್ಣ, ದೇಶಿಯ ರಚನೆಗಳು ತುಂಬುರ (ವೀಣೆ) ಸಹಿತವಾಗಿ ಆಗ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಮುಂದೆ ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿಗಳು (1500) ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಕೋಶವಾದ ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಕಂಡ ವಾದ್ಯಗಳು, ಅವುಗಳ ಭೇದಗಳು ಇವೆಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು (1550) ತನ್ನ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದಲ್ಲಿ ಲವಕುಶರ ಬಾಯಿಂದ ತನ್ನ ಕಾಲದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ತುಂಬುರುನಾರದರ ರೀತಿ ಹಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ!

ಬಳಿಕ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ನಿಜಶಿಷ್ಯರಂ ಸದನಕ್ಕೆ
ಕಳುಹಿ ತರಿಸಿದನಮಲ ವಲ್ಲಕಿಗಳಂ ತನ್ನ
ಬಳಿಯೊಳಭ್ಯಾಸಮಂ ಮಾಡಿಸಿದ ರಾಮಾಚಾರಿತ್ರಮಂ ತುದಿಮೊದಲ್ಗೆ
ಲಲಿತ ಸಾಳಂಗ ಸಾವೇರಿ ಗುಜ್ಜರಿಗೌಳ
ಫಳಮಂಜರಿಗಳೆಂಬ ವಿವಿಧ ರಾಗಂಗಳಂ
ಬಳಸಿ ಪಾಡಿಸಿದ ನೆರಡನೆಯ ತುಂಬುರುನಾರದರ ತೆರದಿ ಕುಶಲವರನು (21 - 56)
ವಿಣೆಯಂ ಕೈಗಿತ್ತು ಬಾಲಕರ ವದನದೊಳ್
ವಾಣಿತಾಂ ನೆಲಸಿದಳೊ ಗಾನದೇವತೆಯ ಮೈ
ಗಾಣಿಕೆಯೊ ಮೋಹನದ ತನಿರಸವೊ ಸೊಗಯಿಸುವ ಕರ್ಣಾಮೃತವೊ ಪೇಳೆನೆ
ಜಾಣುಣ್ಮೆ ಜೋಕೆಯಿಂ ಜತಿರೀತಿ ತಾಳಪ್ರ
ಮಾಣ ಪಂಪಿತ ಮೂರ್ಛೆ ರಸಪಾಡು ಬೆಡಗು ಬಿ
ನ್ನಾಣ ಲಯಮಾಹತ ಪ್ರತ್ಯಾಹತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನರಿದು ಪಾಡ್ದರವರು (21 - 57)
ಸ್ಥಾಯಿ ಸಂವಾರಿಗಳ ಸರಿಗಮಪದನಿಯ ಸರ
ದಾಯಚಾತದ ಶುದ್ಧ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಾಳಗದ ಪೂ
ರಾಯತ ಸುತಾನಂಗಳಂ ತಾರ ಮಧ್ಯ ಮಂದ್ರಗಳಿಂದ ಸೊಗಸುಗೊಳಿಸಿ
ಗೇಯರಸಮೊಸರೆ ಪಾಡಿದರವರ್ ವಿನುತ ರಾ
ಮಾಯಣದ ಸುಶ್ಲೋಕಮಾಲೆಯಂ ಕೇಳ್ದು ರಘು
ರಾಯನುರೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಕೊಂಡಾಡಿ ನಸುನಗೆಯಿಂದ ಸೌಮಿತ್ರಿಗಿಂತೆದನು (21 - 58)

ಹೀಗೆ ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರಲ್ಲದೆ ಜೋಕೆ, (ಸೊಗಸು, ರೀತಿ) ಜತಿ (ವಿಶ್ರಾಮಸ್ಥಾನ), ರೀತಿ, ತಾಳಪ್ರಮಾಣ, ಕಂಪಿತ, ಮೂರ್ಛೆ, ರಸ, ಬೆಡಗು, ಬಿನ್ನಾಣ, ಲಯ, ಆಹತ, ಪ್ರತ್ಯಾಹತ, ಮುಂತಾದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ.

ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು (1560) ತನ್ನ ಭರತೇಶವೈಭವದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಯೋಗಸಾಧನವೂ ಆಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುವನ್ನು

ಅನೇಕ ಕಡೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಅರುಹಂತದೇವನ ಸಿದ್ಧರ ಮುನಿಗಳ। ಸ್ಮರಿಸಿ ಚಕ್ರಶೇನ ಮನದ ॥

ಪರಿಯನರಿದು ಭೋಗಯೋಗಗಳೆರಡನು। ಬೆರಸಿ ಹಾಡಿದರು ನೀರೆಯರು॥ (75)

ಸದರವೆ ಸುಖವ ತಾನನುಭವಿಸುವೆನೆಂಬು। ದದಹಂಸನ ಚಿಂತೆ ಬೇಕು।

ಇದಿರನರಿಯಬೇಕು ತನ್ನನರಿಯಬೇಕು। ಚದುರುಬೇಕೆಂದು ಪಾಡಿದರು॥ (76) (ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಸಂಧಿ)

ಭೋಗ - ಯೋಗಸಾಧನವಾದ ಸಂಗೀತದ ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅಂದಿನ ಸಂಗೀತದ ರೂಪುರೇಷೆ, ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣ, ವಾದ್ಯಗಳ ವಿವರವಾದ ನಾದವರ್ಣನೆ, ರಾಗಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯ, ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ, ಆಲಾಪ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿ.

ಸ್ವರವೇಳು ಗ್ರಾಮಮೂರರುವತ್ತನಾಲ್ಕೆಂದು। ತಿರುಗಿ ನೂರೆಂಟು ರಾಗದೊಳು।

ಭರತಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆಲೆಯರಿಯುವುದು ಗಹನವೆ। ಭರತಚಕ್ರಿಯ ತನೂಜರಿಗೆ॥ (ವಿದ್ಯಾಗೋಷ್ಠಿ - 17)

ಎಂದು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಸಪ್ತಸ್ವರ, ಗ್ರಾಮಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ರಾಗಗಳ ಸೂಚನೆಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಭರತೇಶನನ್ನು ನೆನೆದರೂ ಸಾಕು, ಬಾರದವರಿಗೂ ಭರತಶಾಸ್ತ್ರ ಕಲೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದ ಮೇಲೆ ಕಲೆಗೆ ಆತನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಎಷ್ಟಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಿಬಹುದು.

ಭರತಚಕ್ರಿಯ ನೆನೆದರೆ ಬಾರದವರಿಗೂ। ಭರತಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಲೆಬಹುದು।

ಭರತರಾಜನ ಮುಂದೆ ಭರತಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಿರಿ। ಭರತವಪ್ಪುದಾವ ಗಹನ॥ (ಆಸ್ಥಾನ ಸಂಧಿ - 75)

ಸಂಗೀತಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾದ ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ಇಂತಿದೆ :

ಜೋಡು ಜೋಡಾಗಿ ತಾವರೆಯಿದಿರೊಳುಸ್ವರ। ಮಾಡುವ ತುಂಬಿಗಳಂತೆ।

ನೋಡುತ ಭರತರಾಜನ ಮುಖಪದ್ಮವ। ಮಾಡಿದರಾಳಾಪಗಳನು॥

ಭರತರಾಜನ ಮುಖಚಂದ್ರನ ಕಂಡ ಜಾ।ಣರಿಗೆ ಮಹಾಳಾಪವುಕ್ಕೆ।

ಬರುತಿದ್ದುವಿಂದುವ ಕಂಡ ಸಮುದ್ರದ। ಭರತದಂತೇನ ಬಣ್ಣಿಪೆನು॥ (ಆಸ್ಥಾನ ಸಂಧಿ - 73, 74)

ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಚಂದ್ರನನ್ನು ನೋಡಿ ಸಮುದ್ರ ಉಕ್ಕುವಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಆಳಾಪವು ಉಕ್ಕಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ ಕವಿ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ನುಡಿಸಿದರೆ ಹಾಡಿದಂತಿರಬೇಕು ಹಾಡಿದರೆ ನುಡಿಸಿದಂತಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಎರಡೂ ಅಷ್ಟು ಇಂಪಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಆಶಯ. ಅಂದೂ ಗಾಯನ - ವಾದನಗಳೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

ವೀಣೆಯದನಿಯಾವುದದರೊಳು ಪಾಡುವ। ಗಾಯನದ ಧ್ವನಿಯಾವುದೆಂದು

ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಜಿನಸಿದ್ಧ ಮಹಿಮೆಯ। ಕಾಣಿಸಿ ಪಾಡಿದರೊಲ್ದು॥ (ಆಸ್ಥಾನ ಸಂಧಿ - 81)

ಕೇಳುವವರ ಪಾತಕ ಪರಿದೋಡುವಂತೆ ಟಿ ಹಾಡಿದರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಟಿವುಲಹರಿಯಿಂದ ಪಾಡಿದರು ಕೇಳ್ವರ ಕರ್ಮಮಲಹರಿವಂತೆ ಗಾಯಕರು (ಆಸ್ಥಾನ ಸಂಧಿ - 78)

ಎಂದು ಪಾಪವನ್ನು ಕಳೆವ ಸುರಗಾನಗಂಗೆಯನ್ನೇ ಹರಿಸುತ್ತಾನೆ ಕವಿ

ಚೀರದೆ ಬತ್ತದೆ ಜಾತಿಯಕಟ್ಟಳೆ। ಜಾರದೆವೊಡಲ ದಂಡಿಸದೇ

ಏರಲಿಳಿಯಲಹುದೆನೆ ಲೇಸನೆ ಸವಿ। ದೋರಿ ಹಾಡಿದರು ಗಾಯಕರು॥

ಕಿನ್ನರಿವಿಡಿದಾದಿ ದೇವನ ಮಹಿಮೆಯ।ಬಿನ್ನಾಣವರಿದು ಪಾಡಿದರು।

ಕಿನ್ನರರೇಕೆ ಕಿಂಪುರುಷರೇಕಿವರೆ ಸಾ। ಕಿನ್ನೇಕೆ ಹಲವರೆಂದೆನಲು॥

ರನ್ನಮೂರರ ಗುಣವನು ಮುಖವೀಣೆಯ। ಸನ್ನಾಹದಿಂದ ಪಾಡಿದರು।

ಚೆನ್ನಾಯ್ತು ಸೊಬಗಾಯ್ತು ಸೊಗಸಾಯ್ತು ಲೇಸುಲೇ। ಸಿನ್ನೊಮ್ಮೆಯೆಂದು ಕೇಳ್ವಂತೆ॥ (ಆಸ್ಥಾನಸಂಧಿ 82, 83, 84)

ಈ ರೀತಿ ದನಿ, ಮೇಳದ ಜೋಕೆ, ಆಳಾಪ, ಅನುಭವ ಎಲ್ಲವೂ ಲೇಸಾಗಿ ಹಾಡುವ ಗಾಯಕರಿದ್ದರು.

ಕೊಳಲಿಗೆ ಪಶುಮಿಗ ಘಂಟೆಗೆ ಹಸುಳೆ ಜೋ। ಗುಳೆಗೆ ಸರ್ಪಸುನಾಗಸರಕೆ

ಎಳೆವೆಣ್ಣದನಿಗೊಂದು ವೃಕ್ಷಗುಂಡಾಕ್ರಿಗೆ। ಶಿಲೆವೊಸರುವುದಿದು ಘನವೆ॥ (ಆಸ್ಥಾನ ಸಂಧಿ - 88)

ಎಂದು ಗುಂಡಾಕ್ರಿರಾಗಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲುಕರಗುವುದೇನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ.

ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವು ನಾಭಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಹೊರಬರುವ ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ -

ಸುಳಿನಾಭಿಯೊಳು ಪುಟ್ಟಿ ಮೆಲ್ಲೆದೆಯೊಳು ಬೆಳೆ। ದೊಳುಗೊರಳೊಳು ಪ್ರಾಯವಡೆದು॥

ಎಳೆಯಳ ಬ್ರಹ್ಮರಂಧ್ರವನೇರಿ ಬಾಯ್ದೆರೆ। ಗಿಳಿದು ಮೋಹಿಸಿದುದಾಳಾಪ॥ (ವೀಣಾ ಸಂಧಿ - 13)

ನಾಭಿಯಿಂದೇಳಿಸಿಯೆದೆಯೊಳೋಲಾಡಿಸಿ। ಶೋಭೆಯ ಮಾಡಿ ಕಂಠದೊಳು।

ಆ ಭೂಪ ಮೆಚ್ಚಿರಾಗಿಸಿದರು ಶ್ರೀದೇವಿ। ಶೋಭನವನು ಪಾಡುವಂತೆ॥ (ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಸಂಧಿ - 64)

ಒಳಗುಮ್ಮಿದಾನಂದರಸ ತನ್ನ ತನು ತುಂಬಿ। ತುಳುಕಿ ಹೊರಗೆ ಸೂಸುವಂತೆ।

ತೆಳುವಸಿರಿಂದ ಬಾಯ್ದೆರೆಯೊಳು ಸುಸ್ವರ। ಹೊಳೆದು ಮೋಹಿಸುತಿದ್ದುದಾಗ॥ (ವೀಣಾ ಸಂಧಿ - 12)

ಈ ಆನಂದರಸದ ಔತಣವನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಕವಿ.

ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ನಂಜುಂಡಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವಾದ ರಾಮನಾಥ ಚರಿತದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನರ

ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ

ಸರಸಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿ

ಹರೆಯ ರೂಪುಳ್ಳ ಜಾಣರಿಗೆ

ಹರಿಣವನೀವ ನೀಱೆಯರಲ್ಲದಱಿಯದ

ತರುಣಿಯರಾ ನಾಡೊಳಿಲ್ಲ

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ಸುಭದ್ರ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಇವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ವೀಣೆಯ ತಂತಿಯನ್ನು ಮೀಟುತ್ತಾ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಿಂದೆ ವೀಣೆ (ತಂತಿವಾದ್ಯ) ಗಳನ್ನು ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಬಡಿದು, ಬಿಲ್ಲಿನಾಕಾರದ ಕಮಾನಿನಿಂದ ಉಜ್ಜಿ ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದ್ದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಇವನು ಬಳಸಿರುವ 'ರಾಗಮಿಶ್ರಂಗಳೊಳ್' ಎಂಬ ಪದವೂ ಕೂಡ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು ಎಂದನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಪದ್ಯ ಇಂತಿದೆ -

ರಾಗ ಮಿಶ್ರಂಗಳೊಳ್ ರಾಗದಿ ಸಮಗೂಡಿ। ಯಾಗ ತಾಳದ ಹವಣರಿದು

ನಾಗನಾಗಿಣಿಯರು ಕಿವಿಯೊಡ್ಡಿ ಕೇಳ್ವಂತೆ। ಯಾಗ ಜಗಮನೆ ಕೇಳ್ವಂತೆ (14 - 26)

ಹೀಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಹೇಗಿತ್ತು, ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮವು ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡಲಾಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಮುಂದಿನ ವಿಚಾರಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎಂದನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ - ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇಷ್ಟೆ. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರದ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಗುವ ಆಧಾರಗಳಾಗಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಪಂಪ ಯುಗ, ಮತ್ತು ಹರಹರನ ಮುಂದಿನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರಬಹುದಾದಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಶತಮಾನದ ಮುಖ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ಉಲ್ಲೇಖ ಹೆಚ್ಚು ಇರಲಾರದ ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ, ಅವುಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಅವನು ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯೋ ಸಣ್ಣ ಕವಿಯೋ ಎಂಬುದಕ್ಕಲ್ಲ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡು

ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ

1. ವಾದ್ಯಗಳು - ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ - ಹೇಗೆ

2. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳು - ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ - 2

ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ

ವಾದ್ಯಗಳು - ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ - ಹೇಗೆ

ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲ ಆಕಾರವೇ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆದ ನಂತರವೇ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಇದು ಆ ವಾದ್ಯದ ಉಪಯೋಗವು ಬಹಳವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಇವರೂ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವಿಗಳು ಪದೆ ಪದೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳ ನಾದವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಬಾರಿಯು ಹೊಸತು ಹೊಸತೆಂಬಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಅವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿರಬಹುದಾದ ವಾದ್ಯಗಳಷ್ಟೇ ಇರಲಾರದೆಂಬ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದೇ ವಾದ್ಯವು ಜನ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ ಎಂದರೆ, ಅದು ಆ ವಾದ್ಯದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ವಸಂತ ಋತುವಿನ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೋಗಿಲೆಯು ಕೂಗುವುದೂ ಸಹಜವಾದುದೇ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಮನಸಿಗೆ ಅದು ವಸಂತರಾಜನ ಆಗಮನಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಡೆದ ಭೇರಿಯ ಸ್ವಾಗತದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ವನದ ವೃಕ್ಷಗಳು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳಾಗಿ ಕವಿಗೆ ಕಾಣುವುದುಂಟು. ಜಲಕ್ರೀಡೆಯೂ ಸಹ ಕವಿಗೆ ವಾದ್ಯಗಳ ನೆನಪನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ವಿವಾಹ, ಉತ್ಸವ, ಯುದ್ಧ, ಪೂಜೆ, ಸ್ವಯಂವರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೆ ಸಂಗೀತ ರಸದ ಆನಂದಕ್ಕಾಗಿ ವಾದ್ಯಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಚಿಂತೆಯ ಕಳವಳವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಾದ್ಯದ ಬಳಕೆ ಆಗಿರುವುದುಂಟು. ಉತ್ಸಾಹ, ಶೃಂಗಾರ, ಶಾಂತ, ವೀರರಸಗಳನುಳ್ಳ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ಬಳಸಿರುವ ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಭೀಭತ್ಸವೆನಿಸದೆ ಇರದು.

ಅರಿದು ಸುಂಡಿಲ ಕಹಡೆವಿಡಿದೂದಿದವು ಕೆಲವು
ಕರಿಯ ರದನಂಗಳ್ಗೆ ತಲೆಯೋಡ ಸೂರೆಗಟ್ಟಿ
ನರದ ಜಂತ್ರಂ (ತಂತ್ರಿಯ) ಪೂಡಿ ದಂಡಿಗೆವಿಡಿದು ಪಾಡಿದುವು ಕೆಲವು ತುರಗಂಗಳ
ಜರಶಿರದ ಮುರಜಂಗಳಂ ಬಾರಿಸಿದವು ಕೆಲ
ವಿರದೆ ಕುಣಿದಾಡಿದವು ಮರುಳ್ಗಳಾ ರಣರಂಗದೊಳ್ ನಾಟ್ಯರಚನೆ ಮೆರೆಯೆ (22 - 24)

ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗಿತವು ಹೀಗಿತ್ತು

ನುಂಗಿದುದು ಸಕಲರಸಮಂ

ಶೃಂಗಾರರಸಪ್ರವಾಹಮನೆ ಜನದ ಮನೋ

ರಂಗ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆರತಿಗಾ

ಯ್ದಂಗಜನಿಂದೆನಿಸಿದತ್ತು ಸಂಗೀತರಸಂ (8 - 43)

ಅಂತಪಾರಸುಖಸುಧಾರಸಮೆನಿಪ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸಂಗದೊಳ್

ಅಳಿನೀಝುಂಕಾರಸಾರಂ ಪಸರಿಸೆ ರಸಗೀತಂ ಸುಧಾಂಬೋಧಿನಾದಾ

ಕಳಿತಂ ಕೈಗಣ್ಮೆ ಗೀತಾನುಗಲಯಲಲಿತಾತೋದ್ಯನಾದಂ ತಟಚ್ಚಂ

ಚಳಲಾಸ್ಯಂ ಗೀತವಾದ್ಯಾನುಗವಭಿನಯಮಂ ಬೀಱೆ ಚೆಲ್ವಾದುದ್ಯ

ತ್ಪುಳಕ ವ್ಯಾಸಂಗ ಸಂಗೀತಕರಸಲಹರೀರಂಗವಾಸ್ಥಾನರಂಗಂ (8 - 44)

ಈ ಎರಡೂ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತರಸದ, ನಾದಪ್ರವಾಹದ ಗೀತ - ವಾದ್ಯ - ಅಭಿನಯಗಳಿಗೆ ಅಂದು ಜನಮನೋರಂಗದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇತ್ತು - ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅದು ಎಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ನಾಗಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗಾಯನದ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಅವರ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿಗಂತೂ ಕೊರತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಸರಸಿಜಸೂತ್ರಸಂಜನಿತಸಿಂಜಿನಿಯೇ ಮದಭೃಂಗಮಾಳಿಕಾ

ವಿರುತಿಯೆ ಕಲ್ತುಕೊಳ್ಳಿಮಿವಳಿಂಗೊರಲೊಳ್ ನಿಮಿಗಿಂಪನೆಂದವಂ

ಸ್ಮರನಿಱಿಕೆಯ್ವಿನಂ ರತಿಯ ಮೆಲ್ಲುಲಿ ನಿಬ್ಬರಮೆಂದೊನಲ್ವಿನಂ

ಸುರವಧುವಿರ್ಜನಾಂಬಿಕೆಯ ಚಿತ್ತಮನಿರ್ಕುಳಿಗೊಂಡು ಪಾಡುವರ್ (11-75)

ಅವಳ ಇನಿದಾದ ಕೊರಲಿಂದ ಅಂದುಗೆ, ದುಂಬಿಯ ಧ್ವನಿಗಳು (ಇಂಪನ್ನು) ಕಲಿಯಬೇಕಂತೆ! ಅಂದ ಮೇಲೆ ಅದೆಷ್ಟು ನುಣುಪಾದ, ಇಂಪಾದ ಸವಿಗೊರಲಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆನಂದಿಸಬಲ್ಲ, ಆ ಆನಂದವನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹಿಡಿದಿಡಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು. ಅಂತೆಯೇ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವ, ನುಡಿಸುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಅಚ್ಚರಿಹುಟ್ಟಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವಾದ್ಯಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ವಿಂಗಡಣೆ, ವಿವರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಗಮನ

ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆವಶ್ಯಕವೆನಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ

ಪಾಂಡು , ಕುಂತಿ, ಮಾದ್ರಿ ಇವರ ವಿವಾಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ತಳಿರ್ಗಳಸಂ ಮುಕುಂದರವಮೆತ್ತಿದ ಮುತ್ತಿನ ಮಂಟಪಂ ಮನಂ
ಗೊಳಿಪ ವಿತಾನ ಪಙ್ಕ್ತಿ ಪಸುರ್ವಂದಲೊಳೊಲ್ದೆಡೆಯಾಡುವೆಯ್ದೆಯರ್
ಬಳಸಿದ ವೇದಪಾರಗರ ಸಂದಣಿಯೆಂಬಿವಱಿಂ ವಿವಾಹ ಮಂ
ಗಳಮದು ಕುಂತಿ ಮಾದ್ರಿಗಳೊಳಚ್ಚರಿಯಾದುದು ಪಾಂಡುರಾಜನಾ (1- 107)

ಎಂದು ಮದುವೆಯ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಮುಕುಂದರವವೂ ಸಹ ಸೇರಿದುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದೆ ದುರ್ಯೋಧನನು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಆದ ಅಪಶಕುನಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಮಗುವನ್ನು ಬಿಸುಡಲು ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ವಿದುರನು ಹೇಳುವ ಶಾಂತಿಕಾರ್ಯ-

ಎಂದೊಡಂ ಪುತ್ರಮೋಹ ಕಾರಣಮಾಗಿ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನುಂ ಗಾಂಧಾರಿಯುಮೇಗೆಯ್ದು ಮೊಡಂಬಡದಿರ್ದೊಡುತ್ಪಾತ ಶಾಂತಿಕ ಪೌಷ್ಟಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಂ ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಂದಂ ಬಳೆಯಿಸಿ ಬದ್ದವಣಂ ಬಾಜಿಸಿ ಮಂಗಳಮುಂ ಪಾಡಿಸಿ ಕೂಸಿಂಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನೆಂದು ಪೆಸರಿಟ್ಟು.........(1- 133 ರನಂತರದ ವಚನ)

ಎಂದು ಶುಭಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದ್ದವಣವನ್ನು ಬಾರಿಸುವುದು ಕಟ್ಟಳೆಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಸಂತಾಗಮನದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ದುಂಬಿಗಳು ಬದ್ದವಣವನ್ನು ಬಾರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಭೋರ್ಗರೆದವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಉದಯಿಸುವುದುಮಮೃತಾಂಶುವಿ
ನುದಯದೊಳಂಭೋದಿ ವೇಲೆ ಭೋರ್ಗರೆವವೊಲೊ
ರ್ಮೊದಲೆಸೆದುವು ಘನ ಪಥದೊಳ್
ತ್ರಿದಶ ಕರಾಹತಿಯಿನೊಡನೆ ಸುರ ದುಂದುಭಿಗಳ್

ಎಂದು ಅರ್ಜುನನು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ತ್ರಿದಶ ದೇವದುಂದುಭಿಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಶಬ್ದ ಮಾಡಿದವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ದೇವರ ಪಱೆಗಳ ರವದೊಳ್
ದೇವರ ಸುರಿವರಲ ಸರಿಯ ಬೆಳ್ಸರಿಯೊಳ್ ತ
ದ್ದೇವ ವಿಮಾನಾವ ಳಿಯೊಳ್
ತೀವಿದುದೊರ್ಮೊದಲೆ ಗಗನದಿಂ ಧರೆ ಮಧ್ಯಂ (1- 147)

ಎಂದು ನೆಲಬಾನುಗಳು ದೇವತೆಗಳ ಪರೆಗಳ (ಭೇರಿ) ಶಬ್ದದಿಂದಲೂ ವಿಮಾನ ಪಂಕ್ತಿಗಳಿಂದಲೂ ತುಂಬಿ ಹೋದವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಾಯಾಮ ರಂಗವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಬಿಪಲವುಂಪಱೆಗಳ್ ಮೊಬಿಗೆಬ್ಬ(2-66) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ನೆಗಟ್ದಿರೆ ಪುಣ್ಯಾಹ ಸ್ವರ

ಮೊಗೆದಿರೆ ಪಟುಪಟಹ ಕಾಹಳಾರವವಾಗಳ್

------------------------ (2-69)

ಪಟಹ, ಕಹಳೆಗಳ ಧ್ವನಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿರಲು ದ್ರೋಣನು ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗೆದ್ದ ಅರ್ಜುನನ ಪುರಪ್ರವೇಶ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅಷ್ಟಶೋಭೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಬದ್ದವಣ, ಪಱೆಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸಿ ಸಾಷ್ಟಾಂಗ ನಮಸ್ಕರಿಸುವ ದೃಶ್ಯವು ಮೂರನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿದೆ (3-2 ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಪಾಂಡವರು ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ

ಘನಪಥಮಂ ಪಳಂಚಲೆವ ಸೌಧಚಯಂಗಳಿನಾಡುತಿರ್ಪ ಕೇ

ತನತತಿಯಿಂ ಕರೀಂದ್ರಗಳಗರ್ಜನೆಯಿಂ ಪಟಹಪ್ರಣಾದಮಂ

ಘನರವಮೆಂದೆ ನರ್ತಿಸುವ ಕೇಕಿಗಳಿಂ ಕಡುರಯ್ಯಮಪ್ಪ ಹ

ಸ್ತಿನಪುರಮಂ ಜಿತೇಂದ್ರಪುರಮಂ ಪರಮೇಶ್ವರರಾಗಳೆಯ್ದಿದರ್ (4-5)

ಪಟಹದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮೋಡದ ಧ್ವನಿಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ಕುಣಿಯುವ ನವಿಲುಗಳ ಚಿತ್ರವು ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾ ಚಾತುರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಅರ್ಜುನನ ವೇಶ್ಯಾವಿಟವಿಹಾರದಲ್ಲಿ ಡಕ್ಕೆಯೊಡನೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಕುಣಿದ ವೇಶ್ಯೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ (4-90)

ಸುಭದ್ರೆಯ ವಿರಹತಾಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಹಿಂದೋಳರಾಗದ ಇಂಪಾದ ಧ್ವನಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಅವಳ ಪ್ರಾಣವು ಈ ದೇಹದಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಶೃಂಗಾರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೋಳರಾಗವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕುತೂಹಲಕರವಾದುದು.

ಬೆಳಗುವ ಸಾಂದ್ರಚಂದ್ರ ಕಿರಣಾಳಿಗಳೋಳಿಗಳಿಂದ ಮೆತ್ತಮು

ಜ್ಜ್ವಳಿಸುವಿರುಳ್ಗಳಂ ಕಳೆದುಮೆಯ್ದೆ ತಳಿರ್ತೆಳಮಾವುಮಂ ಮನಂ

ಗೊಳೆ ನಡೆ ನೋಡಿಯುಂ ಕಿವಿಯನಿಂದೊಳದಿಂಚರಕಾಂತುಮಿಂತು ಕೋ

ಮಳೆಯಸು ಮತ್ತಮಿಾಯೊಡಲೊಳಿರ್ದುದಿದೆಮ್ಮಯ ಸೈಪು ಭೂಪತೀ (5 - 19)

ಜಲಕ್ರೀಡೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಈ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯವು ತುಂಬ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ

ತುರಗ ಚಯಂಗಳಂತಿರೆ ತರಂಗಚಯಂ ಚಮರೀರುಹಂಗಳಂ

ತಿರೆ ಕಳಹಂಸೆ ಬೆಳ್ಗೊಡೆಗಳಂತಿರೆ ಬೆಳ್ನೊರೆ ಗೊಟ್ಟಿಗಾಣರಂ

ತಿರೆ ಮಱಿದುಂಬಿ ಮೇಳದವರಂತಿರೆ ಸಾರಿಕೆ ರಾಜಗೇಹದಂ

ತಿರೆ ಕೊಳನಲ್ಲಿ ತಾಮರಸರಂತಿರೆ ತಾಮರಸಂಗಳೊಪ್ಪುಗುಂ (5 - 58)

ಇಲ್ಲಿ ಮರಿದುಂಬಿಗಳನ್ನು ಗಾನಗೋಷ್ಠಿಗೂ, ಸಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೇಳದವರಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ನಾರದರನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ

.... ಬೆಡಂಗಂ

ಪುಟ್ಟಿಸೆ ಗಾಡಿಗಳೊಳೆಸೆವ ವೀಣಾ ಕ್ವಣಿತಂ (6 - 9)

ಬೆರಲೊಳ್ ಬೀಣೆಯ ತಂತಿಗ

ಳೊರಸಿದ ಕೆಂಗಲೆಗಳಕ್ಷಮಾಲೆಯೊಳೆಸೆದಂ

ತಿರೆ ಪೊಸೆಯೆ ಮುತ್ತು ಪವಳಂ

ಬೆರಸಿದವೋಲಾಯ್ತು ಚೆನ್ನ ತಪಸಿಯ ಕೆಯ್ಯೊಳ್ (6 - 10)

ಎಂದು ಬೆಡಗನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸು ವ ವೀಣಾಧ್ವನಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾರದರ ಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯ ತಂತಿಗಳು ಉಜ್ಜಿ ಕೆಂಪಾದ ಜಡ್ಡುಗಳು ಜಪಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯಲು (ತಪಸ್ವಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ) ಮುತ್ತು ಹವಳಗಳು ಬೆರಸಿದಂತಾಯ್ತು ಎಂದು ಹಾಸ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಮೇನಕೆಯ ಗಾನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಅವಳ ದನಿಯ ಇಂಪು ವೀಣೆಯ ಮಿಡಿದಂತೆ ಗಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರಲು ಹಾಡಿದಳು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

.... ದನಿಯಿಂಪು ಬೀಣೆಯಂ

ಮಿಡಿದವೊಲಾಗೆ ಗಾನದೊಳೊಡಂಬಡೆ ಮೇನಕೆ ಮುಂದೆ ಪಾಡಿದಳ್ (7-89)

ಕೋಮಲ ಶರೀರಕ್ಕೆ ವೀಣೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದು ಅದರ ಇಂಪಾದ ನಾದವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಗುಡಿಯಂ ಕಟ್ಟಸಿ ಪೊಯ್ಸಿ ಬದ್ದವಣಮಂ......... (9-5) ಎಂದು ಬದ್ದಣವನ್ನು, ವಾರಿಧಿ ಘೋಷದಂತೆಸೆವ ಮಂಗಳ ತೊರ್ಯರವಂಗಳಿಂ-----(9-9) ತೂರ್ಯವನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪೊದಟ್ಟೊದವೆ ಗಭೀರ ಮುರಜಧ್ವನಿ ......(9-27) ಎಂದೂ,

ತುಂಗ ಮೃದಂಗ ಶಂಖ ಪಟಹಧ್ವನಿ ದಿಕ್ತಟದಂತನೆಯ್ದೆ ವಾ

ರಾಂಗನೆಯರ್ ....(10-15) ಎಂದು ಭೀಷ್ಮನಿಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನು ಸೈನ್ಯಾಧಿಪತಿಯ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿದನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಪ್ರಯಾಣಭೇರಿ (ಸನ್ನಾಹ ಭೇರಿ) ಯನ್ನು ಹೊಡೆಸುವುದಂತೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆಗಳುಭಯ ಬಲಂಗಳೊಳಂ ಚಾತುರ್ಯಾಮಾವಸಾನ ಘಟಿತ ಘಂಟಿಕಾಧ್ವನಿಗಳುಂ ಸಂಧ್ಯಾಸಮಯ ಸಮುದಿತ ಶಂಖಧ್ವನಿಗಳುಂ ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದಧ್ವನಿಗಳು ಮೊಡನೊಡನೆ ನೆಗಬ್ದುವಾಗಳೆರಡುಂ ಬೀಡುಗಳೊಳಂ ಘೋರೆಂದಾರ್ದುರವಳಿ ಘೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳೆ ವೀಸಿದಾಗಳ್- (10-35 ನಂತರದ ವಚನ)

ಎಂದು ಯುದ್ಧದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಘಟೆಯ ದಟಿುಮಲಿವುಲಯ ಘನ

ಘಟೆಗಳ ಮೊಟಿಗೆನಿಸೆ ಪೊಟ್ಟಗೊಡೆದತ್ತುರಟ

ತ್ಪಟು ಪಟಹ ಶಂಖ ಭೇರಿಯ

ಚಟುವಳಿತದಿಂದಟಳ ಪಟಳಮಂಬರ ಪಟಳಂ (10-67)

ಪಟುಪಟಹ ಶಂಖ ಭೇರಿಯ ಚಟುಳಿತ (ಧ್ವನಿ) ದಿಂದ ಅತಲವೆಂಬ ಪಾತಾಳದ ಮಾಳಿಗೆಯೂ ಅಂಬರ ಪಟಳಂ - ಆಕಾಶದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯೂ ಘಟ್ಟೆಂದು ಸೀಳಿತು ಎನ್ನುವಾಗ ಆ ವಾದ್ಯಗಳ ಅಬ್ಬರದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು. ದಿನದ ಯುದ್ಧವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಅಪಹಾರತೂರ್ಯಗಳನ್ನು ಬಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಪಂಪನಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.(11-24 ನಂತರದ ವಚನ - 11-82 ರ ನಂತರದ ವಚನ, - 12-33 ರ ನಂತರದ ವಚನ, 12-88 ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಆಗಳ್ ಕುರುಧ್ವಜನಿಯುಮನೇಕ ಶಂಖ ಕಾಹಳ ಭೇರೀ ಪಣವ ಝಲ್ಲರೀ ಮೃದಂಗ ತೂರ್ಯಂಗಳಂತಕಾಲಾಂತಕ ವಿಕಟಾಟ್ಟಹಾಸಂಗಳೆಂಬಂತೆ ಮೊಟಿಗೆ ..... (11-33 ರ ನಂತರದ ವಚನ) ಇವುಗಳ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಇಲ್ಲಿ ಇವು ಕಾಲಾಂತಕನ ವಿಕಟ ಅಟ್ಟಹಾಸದಂತೆ ಮೊಟಗುತ್ತಿತ್ತಂತೆ! ಆಯಾ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಧುರವಿಧಾನ ಪಟುಪಟಹ ಕಹಳ ಭೇರೀ ರಭಸಂ (12-171) ಎಲ್ಲೆಡೆಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಬದ್ದವಣದ ಪಜೆಗಳ್ ಕಿವಿ

ಸದ್ದಂಗಿಡೆ ಮೊಟಗೆ ದೇವದುಂದುಭಿ ರವದೊಂ

ದುದ್ದಾನಿ ನೆಗಟಿ ಮುಗುಳಲ

ರೊದ್ದೆಕರಂ ಸಿದ್ಧಮಾದುದಂಬರ ತಲದೊಳ್ (12 - 218)

ಕರ್ಣನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಾಗ ಬದ್ದವಣದ ಪಜೆಗಳು (?) ಕಿವಿಗೆ ಜೋರಾಗಿ ಮೊಳಗಲು, ದುಂದುಭಿ ಧ್ವನಿಯ ಒಂದು

ಅತಿಶಯವು ಶೋಭಿಸಲು ----- ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವನಧಿಪ್ರಧ್ವಾನದಿಂ ಮಂಗಳ ಪಟಹರವಂ ಪೆರ್ಚೆ .... (14-18) ಸಮುದ್ರಘೋಷಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಂ ಗಳಸೂಚಕವಾದ ಪಟಹ ದ ಧ್ವನಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಲು ಅರ್ಜುನನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವು ಆಯಿತು, ಆಗ ದೇವದುಂದುಭಿಗಳೂ ಮೊಳಗಿತು (14-19).

ಪಂಪನು ಆದಿಪುರಾಣ ದಲ್ಲಿ ಸ್ವಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದುಂದುಭಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ.

ದುಂದುಭಿ ಗಭೀರನಿನದಂ
ದುಂದುಭಿ ಸಂವತ್ಸರೋದ್ಭವಂ ಪ್ರಕಟಯಶೋ
ದುಂದುಭಿ ಸಿಂಹಾಸನ ಸುರ
ದುಂದುಭಿ ಜಿನ ಚರಣ ಕಮಲಭೃಂಗಂ ಪಂಪಂ (1-32)

ತನ್ನ ಲೋಕಕಾರಕ ಕಥನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ

ವಿತ್ರಸ್ತ ಕರ್ಮರಿಪುವ ಜ
ಗತ್ರಯ ದೀಪಕನ ಕಾಣ್ಕೆಗೊಳಗಾದುದು ಲೋ
ಕತ್ರಯಮದನುಕ್ರಮದೊಳ್
ವೇತ್ರಾಸನ ಝಲ್ಲರೀ ಮೃಂದಗಸಮಾನಂ (1-46)

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ವಿಜಯಾರ್ಧದ ಸಾನುಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ್ಯಾಧರ ಶ್ರೇಣಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ

ಜಿನಪೂಜೋತ್ಸವಮಂಗಳಾನಕ ಮೃದುಪ್ರಧ್ವಾನದೊಳ್ ಗಾಯಕೀ
ಜನಗೀತಾನ್ವಿತ ವಲ್ಲಕೀಕ್ವಣಿತದೊಳ್ ವಿದ್ಯಾಧರೀರಮ್ಯನ
ರ್ತನರಾಗೋತ್ಥಿತ ಪಾರಿಹಾರ್ಯರಶನಾ ಮಂಜೀರಿಕೋದ್ದಾಮ ನಿ
ಸ್ವನದೊಳ್ ಪೊಂಪುಟಿವೋಗುತಿರ್ಪುವೆರಡುಂ ವಿದ್ಯಾಧರಶ್ರೇಣಿಗಳ್ (1-69)

ಎಂದು ಅವು ಗಾಯಕಿಯರಗೀತೆ, ವಲ್ಲಕಿಯ ಧ್ವನಿ, ನರ್ತನಗಳಿಂದ ಅತಿಶಯವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಾಬಳನಿಗೆ ಮಹಾರಾಜ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೂರ್ಯಾರವಂ ಪೊಣ್ಮೆ (1-79) ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಎಸೆವ ವಿಮಾನ ಘಂಟೆಗಳ ಮೆಲ್ಲುಲಿ ಕಿನ್ನರಗೇಯದೊಳ್ ಪೊದ
ಱ್ದೆಸೆಯೆ ವಿಚಿತ್ರಪಾತ್ರ ಪರಿನರ್ತನ ಮುಣ್ಮುವ ತೂರ್ಯನಾದದೊಳ್

ಪೊಸಯಿಸೆ ------(2-41)

ಎಂದು ತೂರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ನೆಗೞ್ದುದು ಪಟುಪಟಹ ಮೃದಂ
ಗ ಗಭೀರಾರಾವಮಮರ ನಾಟಕಶಾಲಾ
ದಿ ಗಳೊಳತಿ ಮಧುರ ಮೊರ್ಮೊದ
ಲೊಗೆದುದು ಜಯಜೀವನಂದ ವರ್ಧಸ್ವರವಂ (2-65)

ಎಂದು ಪಟಹ, ಮೃಂದಗಗಳ ಗಂಭೀರ ರವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ವಜ್ರಜಂಘದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿಯ ಪೂರ್ವಜನ್ಮಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ-

ನೆರೆದ ಸಮಸ್ತ ದೇವನಿಕುರುಂಬದ ಯಾನವಿಮಾನಕಿಂಕಿಣೀ
ವಿರುತಿಯ ದುಂದುಭಿಧ್ವನಿಯ ಮಂಗಳಗೇಯದ ನಾದಮಂ ತರಂ
ತರದೊಳೆ ಪೊತ್ತು ಪೂಮಟೆಯ ಕಂಪಿನ ಪಂಕದೊಳಟ್ಟುಬಂದು ಬಂ
ಧುರ ಹಿಮಮಂದಗಂಧವಹಮೆಟ್ಟಿಱಿಸಿತ್ತಮೃತಾಂಶುವಕ್ತ್ರೆಯಂ (3-21)

ಎಂದು ದುಂದುಭಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇದಱ ದನಿ ಮದವದಲಿಕುಲ
ಮೃದುನಿನದದೊಳಂ ಮನೋಜ ಕಾರ್ಮುಕ ಗುಣನಾ
ದದೊಳಂ ಸೆಣಸುವುದೆನೆ ಸುರ
ಸುದತಿ ಪೆಱಳ್ ಮೆಱೆದು ಬೀಣೆಯಂ ಬಾಜಿಸಿದಳ್ (7-30)

ತಳದ ಕಡುಗೆಂಪು ಪುದಿದ
ವ್ವಳಿಸಿರೆ ಸುರಯುವತಿ ಮಧುರ ತಂತ್ರೀನಿನದಂ
ಕೊಳೆ ಬೀಣೆಯ ದಂಡಿಗೆಯುಂ
ತಳಿರ್ತುದೆಂಬೊಂದು ಶಂಕೆಯಂ ಪುಟ್ಟಿಸಿದಳ್ (7-31)

ವೀಣೆಯ ದಂಡಿಗೆಯೇ ಚಿಗರಿತೋ ! ಎಂಬ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ದಂಡಿಗೆಯನ್ನುಳ್ಳ ವೀಣೆಯೂ ಅಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದು ಪಂಪನ ಈ ಪದ್ಯದಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

------- ಮಾರ್ದಂಗಿಕ ವಾಂಶಿಕ ಪ್ರಹಸ್ಯಮಾನ ವಾದ್ಯಮಾನ ಮೃದಂಗ ವಂಶ ನಿನದಲಯಚ್ಛಂದಸುಂದರ ನಟತ್ ಸುಂದರೀ

ಸಂದೋಹಮುಮ್ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ರಮಣೀಯಮಾಗೆ (7-38 ನೆಯ ನಂತರದ ವಚನ)

ವಿತತೋದ್ಧೃತ್ ಪಟವಾಸವಾಸಿತ ದಿಶಾಕಾಂತಾಗಣಂ ನಿರ್ಭರೋ

ತ್ಥಿತ ಪಿಷ್ಟಾತಕಪಿಂಜರೀಕೃತ ವಿಯಚ್ಚಕ್ರಂ ಧ್ವನತ್ತೂರ್ಯ ಸಂ

ತತಿನಾದ ಪ್ರತಿಪೂರಿತಾಖಿಳಕುಳಕ್ಷೋಣೀದ್ರಕುಂಜಂ ಜಗ

ಕ್ಕತಿ ಚೋದ್ಯಾವಹಮಾಗೆ ಪೆಂಪುವಡೆದತ್ತಂದಾತ್ಮ ಜನ್ಮೋತ್ಸವಂ (7-39)

ಎಂದು ಜನ್ಮೋತ್ಸವದ ವೈಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಭವನವನಜ್ಯೋತಿ: ಕ

ಲ್ಪವಾಸದೊಳ್ ಕ್ರಮದೆ ಶಂಖ ಭೇರೀಕಂಠೀ

ರವ ಘಂಟಾಧ್ವನಿಗಳ್ ನೆಗ

ಳ್ದುವು ಭೋಂಕನೆ ಸಕಳವಿಷ್ಟಪಾಶ್ಚರ್ಯಂಗಳ್ (7-41)

-------ದೇವತೂರ್ಯ

ನುಗ ದೇವೀಗೀತ ಜೈನಸ್ತವಸಮುಪಗತಾತ್ಮೀಯ (7-44)

ಎಂದು ಹಲವಾರು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸುರಕರ ನಿರ್ಭರಹತಿಯಿಂ

ಸುರದುಂದುಭಿನಿನದಮಮರವನಿತಾ ವದನಾಂ

ಬುರುಹದಿನೊರ್ಮೆಯೆ ಮಂಗಳ

ಪರಂಪರಾಗೀತನಿನದಮೊದವಿತ್ತೆತ್ತಂ (7-79)

ಎಂದು ಸುರದುಂದುಭಿನಿನದವು ಎತ್ತಲೂ ಇತ್ತೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

(7-120 ನಂತರದ ವಚನ) ಆಗಳ್ ನಾಕಲೋಕವಾದ್ಯಂಗಳೊಳ್ ಅನೇಕ ಭೇದಂಗಳಪ್ಪ ಉಪವಾದಕ ಪರಿವಾದಕ ವಾದ್ಯಂಗಳೊಳ್ ಕಿನ್ನರೀಜನ ಮಧುರಗೀತಾನುಗತಂಗಳ್ ಅನುಕ್ರಮದೊಳ್ ನೆಗಳೆ-

ಎಂದು ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಭೇಧಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಪರಿಪೂರ್ಣೋತ್ಸವಮುತ್ಸವ

ಮುರಜಧ್ವನಿಯಿಂದಮಾ ವಧೂವರರಂ ಪೋ

ಬರವೇಟ್ಪೊಂಬಂತಿರ್ದುದು

ಸುರವಾರಸ್ತ್ರೀವಿಳಾಸ ಪರಿಣಯನಗೃಹಂ (8-19)

ಎಂದು ಮುರಜದ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮದುವೆ ಮನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಆಗಳ್, ಅಮರವಾದಕ ವಾದ್ಯಮಾನ ದುಂದುಭಿ ಶಂಖ ಕಾಹಳಾ ಪ್ರಭಾತಪಟಹಧ್ವನಿ ದೆಸೆದೆಸೆಯೊಳ್ ಎಸೆಯೆಯುಂ ------ (8-26 ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಜನನೀ ಗರ್ಭಾವತಾರೋತ್ಸವಮುದಿತ ಸುರಾನೀಕಮುದ್ದೃಪ್ತ ವಿಶ್ವಾ
ವನಿಭೃತ್ ಬಾಹಾಬಲೋನ್ಮೂಲನ ಪಟುತರದೋರ್ವಿಕ್ರಮಂ ದೇವತೂರ್ಯ
ಧ್ವನಿ ಮಿಶ್ರಾತೋದ್ಯ ನೃತ್ಯಂ ------ (8-49)

ತೂರ್ಯವು ಮತ್ತು ಆತೋದ್ಯ (ಬಾರಿಸುವ-ಬಡಿಯುವ ಚರ್ಮವಾದ್ಯ)ವು ಬಹಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

ಮದನನ ಬಿಲ್ಲೊಳಮಾತನ
ಸುದತಿಯ ಬೀಣೆಯೊಳಮೆಸೆವ ದನಿಯುಮನಿಱಿಸಿ
ತ್ತಿದುದಲೆನಿಸಿದುದು ಸುರ ತೂ
ರ್ಯದ ರವದೊಡನೆಸೆದು ಸುರವಧೂಗೀತರವಂ (9-15)

ಅತನು ರಸೋಪೇತ ವಿಲಂ
ಬಿತ ಮಧ್ಯಧ್ರುತಲಯಂಗಳೊಳ್ ಲಕ್ಷಣಸಂ
ಯುತ ತತ್ವಾನುಗತೌಘ
ಪ್ರತೀತ ವಾದ್ಯಂಗಳೆಸೆದವತಿ ಶುಭದಂಗಳ್ (9-23)

ಶೃಂಗಾರ ರಸಭರಿತ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಾದ್ಯ ಸಮೂಹದ ಚಿತ್ರವಿದು-

ಮಿಡಿವಂ ಬೀಣೆಯನಿವನಿವ
ಳೊಡನೆಸೆವಳ್ ಬೆರಲಕೊರಲ ಕೂಟಂ ಬೆರಲಂ
ಮಿಡಿಯಿಸಿದುದೆನಿಸಿ ರಾಗದ
ತೊಡರೊಳ್ ತೊಡರ್ದಿರ್ಪುವಿಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರಯುಗಲಂ (9-115)

ಕಿನ್ನರ ಜೋಡಿಯು ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ರಾಗದ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡರಂತೆ.

ಬೆರಳ ಮಿಡಿತದಿಂದ ರಾಗವು ಹೊಮ್ಮಿದ ಸುಂದರ ವರ್ಣನೆ ಇದು.

ಟಿಶ್ರುತಿಸೌಖ್ಯಾವಹ ವಲ್ಲಕೀ ಕ್ವಣಿತದೊಳ್ ಟಿ(9-116) ಎಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವೀಣೆಯು ವಲ್ಲಕಿ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಧ್ವನಿಯೆನಿಸಿದಲಂಕಾರ

ಧ್ವನಿಯೆಸೆವಿನಮೆಸೆವುದಿಲ್ಲಿ ಮಧುರವಿಪಂಚೀ

ಧ್ವನಿಯೊಡನನೇಕ ರಾಗ

ಧ್ವನಿಯೆನೆ ಸೊಗಯಿಪುದು ಕಿನ್ನರಧ್ವನಿ ನಗದೊಳ್ (9-117)

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಪಂಚಿಯ ಧ್ವನಿಯೊಡನೆ ಅನೇಕ ರಾಗಧ್ವನಿಗಳೂ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ದ್ವಾದಶಯೋಜನ ಸಂಸರ್ಪದ್ ಗಭೀರ ಧೀರಾರವಂಗಳಪ್ಪ ನಂದಿನಿಗಳೆಂಬ ಪನ್ನೆರಡು ಭೇರಿಗಳುಂ ಅಹಿತಮಹೀಪಾಲ ಹೃದಯಕವಾಟ ಪುಟವಿಘಟನ ಪಟುಗಳಪ್ಪ ವಿಜಯಘೋಷಂಗಳೆಂಬ ಪನ್ನೆರಡು ಪಟಹಂಗಳುಂ ಅಗಣ್ಯ ಪುಣ್ಯಾಬ್ಧಿ ಸಂಭವಂಗಳಪ್ಪ ಗಂಭೀರಾವರ್ತಂಗಳೆಂಬ ಇರ್ಪತ್ತುನಾಲ್ಕು ಶಂಖಂಗಳುಂ ಮತ್ಸ್ಯ ಮಕರ ಕುಲಿಶ ಕಲಶವಾನರ ವರಾಹ ಕಂಠೀರವ ಚಮೂರು ಗರುಡ ಚಿಹ್ನಚಿಹ್ನಿತಂಗಳಪ್ಪ ನಾಲ್ವತ್ತೆಂಟು ಕೋಟಿ ಪತಾಕೆಗಳುಮೆಸೆಯೆ ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಖನಾಗಿ --------(11-28 ರನಂತರದ ವಚನ)

ಇಲ್ಲಿ ನಂದಿನಿ ಮುಂತಾದ 12 ಭೇರಿಗಳು, ವಿಜಯಘೋಷಗಳೆಂಬ 12 ಪಟಹಗಳು, ಗಂಭೀರಾವರ್ತಗಳೆಂಬ 24 ಶಂಖಗಳು ಇದ್ದುವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕಿನ್ನರೀಕರ ಕಿಸವಲಯವಲನ ಸಮುತ್ಪನ್ನ ಕಳಕಾಕಳೀರವಮಿಳಿತ ತಂತ್ರೀ ಸಮಂಚಿತ ವಿಪಂಚೀ ಮಂದ್ರತಾರ ಮಧುರ ಮೂರ್ಛನಾ ಸನಾಥ ಪ್ರಯೋಗಂಗಳು ಮನ್ ----- (11-72 ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಎಂದು ರಮಣೀಯ ವಿಪಂಚಿಯ ಮನೋಹರ ನಾದವು ಮಂದ್ರ ತಾರ ಮಧುರ ಮೂರ್ಛನೆಗಳಲ್ಲಿ (ರಾಗದ ಹಿಂದಿನ ರೂಪ) ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು.

------- ದ್ವಾದಶಯೋಜನ ಸಂಸರ್ಪನ್ ನಿನಾದಂಗಳಪ್ಪ ಆನಂದಿನಿಗಳೆಂಬ ಪನ್ನೆರಡುಂ ಭೇರಿಗಳುಂ ವಿಜಯಘೋಷಂಗಳೆಂಬ ಪನ್ನೆರಡುಂ ಪಟಹಂಗಳುಂ ಪುಣ್ಯಾಬ್ಧಿಸಂಭವಂಗಳಾಗಿ ಗಂಭೀರಾವರ್ತಂಗಳೆಂಬ ಇರ್ಪತ್ತುನಾಲ್ಕು ಶಂಖಂಗಳುಂ ------ -(15-3 ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ವಾದ್ಯಭೇದಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಪೊನ್ನನು (950) ತನ್ನ ಶಾಂತಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರೂ ಅದು ಪಂಪನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಬಹಳ

ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಪಂಪನು ಸಂಗೀತ-ವಾದ್ಯಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಎಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪೊನ್ನನಿಗೆ ಅದು ಗೌಣವಾದುದು, ಕೇವಲ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾದುದು ಅಷ್ಟೇ.

ಗಾಯಿಕೆಯರ ವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಲದೇವ, ವಾಸುದೇವರು ಸಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ

'ಅಮರ ಮೃದಂಗಂ ತನ್ನಿಂದಮೆತಾನುಲಿದತ್ತು '(2-86) ಎಂದೂ

ಪಸರಿಸಿದಪುದೊಸಗೆಯ ಮೇ
ಗೊಸಗೆಯೆ ಬಲದೇವ ವಾಸುದೇವರ್ಕಳ್ಗೇ
ದೆಸೆಯಿಂದೆಂಬಂತೆವೊಲೇ
ನೆಸೆದತ್ತೊ ಗಭೀರ ಭೂರಿ ಭೇರೀನಾದಂ (3-17)

ಎಂದೂ ಭೇರಿನಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ 'ನಾನಾ ವಿಧದ ಪದಿರ ಪಜೆಗಳೆಸೆಯೆ'--- --- ಎಂದು (3-107 ರ ನಂತರದ ವಚನ) ಪರೆಯನ್ನೂ, ಜಗವೆಲ್ಲಾ ಹೊಗಳುವಂತೆ ಶಂಖಧ್ವನಿ ಆದುದನ್ನೂ (3-111) ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಉತ್ತಮವನಿತಾವದನೋ
ಪಾತ್ತರಸಾಯನದೊಳಧರದೊಳ್ ಶಂಖಮನಿ
ಟ್ಟೊತ್ತುವ ಕುಮಾರನಹಿತೋ
ದಾತ್ತಯಶೋರಸಮನಱಿತು ಪೀರ್ವಂತಾದಂ (4-55)

ಅದೆ ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯಮೆನೆ ಮೊಟ
ಗಿದುವಮರರ ವಿತತ ತತ ಘನಾನಕಮವನ
ದ್ದದೊಳಮರ್ದು ಪಾರಿಜಾತದ
ಪೊದಟ್ದಸ (ರಿ)ಸುರಿದುವಮಲ ಜಲಧರಪಥದಿಂ (4-56)

ಎಂದು ತುಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಊದುವ ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯವಾದ ಶಂಖ ಹಾಗೂ ಮೊಳಗಿದ ವಿತತ,ತತ, ಘನ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಭಾಕರೀ ನಗರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ

ಎಸೆವ ಸಮರಾನಕಂ ಸೊಗ
ಯಿಸುವುತ್ಸವ ತೂರ್ಯಮೊಗೆಯೆ ಸಮರ ಪತಾಕಾ
ಪ್ರಸರಂಗಳಷ್ಟಶೋಭೆಯ
ಮಿಸುಗುವ ಪಟಯಿಗೆಗಳೊಳಗೆ ಪುಗೆ ಪುರವರಮಂ (4-73)

ಎಂದು ರಣವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ಉತ್ಸವವಾದ್ಯವಾದ ತೂರ್ಯವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಲವು ತೆರದ ಪರೆಗಳನ್ನು ಪೊನ್ನನು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. (5-73), (6-113).

'ಪುಗಿಸೆ ಪೊಱಲಂ ಮುಂದಿಟ್ಟಾನಂದತೂರ್ಯರವಂ '---- (5-78)

'ಧ್ವಾನಿತದೇವದುಂದುಭಿರವಂ ಸುರಿತರ್ಪ ದಳನ್ನಮೇರು '----(6-74)

ಅನವರತವಿತತ ಸುಷಿರಾ

ವನದ್ಧಘನತತ ವಿಚಿತ್ರಭೇದನಿನಾದಂ

ಜನಯಿಸೆ ತೂರ್ಯಾಂಗಂ ಕನ

ದನೋಕಹಂ ಪಲವು ತೆಱದ ಪಱೆಗಳನೀಗುಂ (6-113)

ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವೃಕ್ಷವು ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ.

ಸೂಳೆಗೇರಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಇವನೂ ಸಹ ಹಿಂದೋಳರಾಗವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದು ಗಮನೀಯವಾದ ಅಂಶ.

ತಳಿರುಯ್ಯಲ್ ಶ್ರುತಿಯಿಂದ ಮೊಂದೆ ಕೊರಲೊಳ್ ಜೇಯೆಂಬಿನಂ ಪಾಡುವಿಂ

ದೊಳಮುಟ್ಟೆಕ್ಕಳವಟ್ಟದಿಂದಱಿಯೆ ಬರ್ಪರ್ ಪೋಪರಾರ್ಗಂ ಮನಂ

ಗೊಳಿಸಲ್ ಕಪ್ಪುರ ದೀವವಿಟ್ಟೆವಿಡಿ ಜಾಗಂ ವಾರನಾರೀಜನಂ

ಗಳೊಳಂದೊಪ್ಪೆ ನೃಪಂಗಲಂಪುವಡೆದತ್ತೆತ್ತಂ ಬಸಂತೋತ್ಸವಂ (8 - 75)

ಶೃಂಗಾರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಶೃಂಗಾರ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಗಾಗಿ ಹಿಂದೋಳವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ತ್ರಿದಶಾಂಗನೆಯರ್ ತ್ರಿಸ್ಥಾ

ನದೊಳ್ ಪ್ರಸನ್ನಾಧಿಯಪ್ಪಲಂಕಾರಂಗಳ್

ಪದಿಮೂಱುಮೆಸೆಯೆ ಕೊಳೆ ಪಾ

ಡಿದರೋಲಗಸಾಲೆಯೊಳ್ ಜಿನೇಂದ್ರಾಂಬಿಕೆಯಾ (9-185).

ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಸಂಗೀತದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪೊನ್ನನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಪದಿಮೂರು ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂದೆ ವಿವೇಚಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ನಯಮಳವಟ್ಟ ಜೀವೆಯಳವಟ್ಟಧರೋತ್ತರ ತಂತ್ರಮಪ್ಪ ತಂ

ತ್ರಿಯೊಳನುವಾದಿಯಾಗೆ ಪೊಸಮೂರ್ಛನೆ ರಂಜಿಸೆ ಮಂದ್ರತಾರಗೀ

ತಿಯ ಪವಣೊಪ್ಪೆ ರಾಜಮಹಿಷೀಸಭೆಯೊಳ್ ಕಡುಜಾಣೆಯುಂ ಪ್ರವೀ

ಣೆಯುಮೆನೆ ವೀಣೆಯಂ ಮಿಡಿದಳಳ್ಳಿರ್ದೆಯಂ ಮಿಡಿದಳ್ ಪ್ರಗೀತರ (9- 137)

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವೆಯಳವಟ್ಟಧರೋತ್ತರ ತಂತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿದರೆ, ಧನುರ್ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯು ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ--- ಜೀವೆ ಎಂದರೆ ಬಿಲ್ಲಿನ ದಾರ. ಅಧರೋತ್ತರವನ್ನು ಅಂದರೆ ಮೇಲೆ, ಕೆಳಗೆ ಅಥವಾ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಡಕ್ಕೆ (ಆಡಿಸುವ) ತಂತ್ರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದಾಗ ಕಮಾನಿನಿಂದ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ತಂತಿವಾದ್ಯದ ಚಿತ್ರವು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಯಾಗಿ ಹೊಸ ಮೂರ್ಛನೆಗಳನ್ನು ತಂದು, ಮಂದ್ರತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹವಣು ಮಾಡಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಳಂತೆ.

ತೀರ್ಥಂಕರನು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ------'ಅಮರಕರಪರಿತಾಡ್ಯಮಾನಮಹನೀಯ ದೇವದುಂದುಭಿ ನಿರ್ಘೋಷ ಲೀಲೆಯುಂ ಗಗನದಿಗವನೀ ವಳಯವಿಲಂಬಿವ್ಯತಿಕರಮಪ್ಪುದುಂ ಭವನನಿಳಯವ್ಯಂತರಾವಾಸಜ್ಯೋತಿರಮರ ಕಲ್ಪಾಲಯಚತುರ್ಭೇದಭಿನ್ನಮಪ್ಪ ದೇವಲೋಕದೊಳ್, ಶಂಖಪಟ(ಹ) ಕಂಠೀರವ ಘಂಟಾರವಂಗಳೊರ್ಮೊದಲೆಸೆವುದುಮರ್ಹದ್ವಿತೀಯ -----'

ಎಂದು ಉತ್ಸವ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಿನಶಿಶುವಿಗೆ ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲರೂ ನಮಸ್ಕರಿಸುವಾಗಲೂ, ಅದು ಐರಾವತದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಾಗಲೂ ಪಟಹಧ್ವನಿಯು ಹೊಮ್ಮಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (10- 12)

ಘಾತಿಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಅರ್ಹಂತನು ಗೆದ್ದಾಗ ಮೊಳಗುವ ವಿಜಯ ವಾದ್ಯದಂತೆ, ಏಳು ಕೋಟಿ ದೇವದುಂದುಭಿಗಳು ಮೇಘಗರ್ಜನೆಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಕೂಡಲೆ ಮೊಳಗಿದುವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ದುರಿತಾರಿಯನಭವಂ ಗೆ
ಲ್ದಿರೆ ಮೊೞಗುವ ವಿಜಯಪಟಹದಂತೆ ನವಾಂಭೋ
ಧರರವದಿನೇೞುಕೋಟಿಯ
ಮರೆ ಸುರದುಂದುಭಿಗಳೊಡನೆ ಮೊೞಗಿದುವಾಗಳ್ (10-21)

ಜಿನಶಿಶುವಿನ ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಂಗವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ನರ್ತನಕ್ಕೆ---

ಕನಾಕಾದ್ರಿಶಿಖಾವಳನ
ರ್ತನಕ್ಕೆ ಲಯಮೆಳಸೆ ದಿವಿಜದುಂದುಭಿ ಶಂಖ
ಸ್ವನದೊಡನೆ ಮೊೞಗಿದುವು ಜಿನ
ಜನನಾಭಿಷವಪ್ರಸಂಗಮಂಗಳವಿಧಿಯೊಳ್ (10- 34)
ಸಮಶುದ್ಧಸ್ಫುಟಮಪ್ಪುದೊಂದು ಸುತಿಯಂ ಪ್ರಾರಂಭಿಗಂ ಮಾಡೆ ತಾ

ಳ(ಮ)ನುದ್ದಂಬಿಡಿದಂಗವರ್ತನೆಯೊಳಾಭೋಗಂ ಪೊದಟ್ಟೊಪ್ಪೆ ಬಂ

ಹಿಮವನ್ಮಂದರಕಂದರಪ್ರತಿರವಂ ಕೂಟಕ್ಕೆ ಮೆಯ್ಯೊಡ್ಡೆ ಪಂ

ಚಮಮಾಂಗಲ್ಯದೊಳಿಂದ್ರಗಾಯಕರದೇನಿಂಬಿಂ ನಯಂಬೆತ್ತರೋ (10-35)

ಕನಕಾದ್ರಿಯ ಶಿಖರದಲ್ಲಿ ಲಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ದುಂದುಭಿ, ಶಂಖ ಧ್ವನಿಗಳು ಮೊಳಗಿದವು. ಸಮಶುದ್ಧವಾದ ಸ್ಫುಟವಾದ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಆರಂಭದ ಗಾಯಕ(ಮುಖರೀಗಾಣ?)ನು ಮಾಡಿದ, ಇಂದ್ರಗಾಯಕರ ಗಾಯನದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಅಮರ ರ ಗಾಣರ ಮುಖರಿಗ

ಳಮರ್ದಂ ಕೆದಱಿದವೊಲೆಳಸೆ ಗಾಣತಿಗೆಯ್ದು

ತ್ತಮ ಮಧ್ಯಮನೀಚಲಯ

ಕ್ರಮತಾಳದಿನೆಸೆಯೆ ಪಾಡಿದರ್ ಮಂಗಳಮಂ (10-36)

ಎಂದು ದೇವಲೋಕದ ಗಾಯಕರು ಹಾಡಿದ ಮಂಗಳವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಗಜಢಕ್ಕೆಯ ಪಾ(ಟಿ)ಮಹಾ

ಧ್ವಜದೊಜ್ಜರದೇಕ ಶಂಖ ರವಿ ಶಶಿಬಿಂಬ

ಧ್ವಜದ ಧವಳಾತಪತ್ರ

ವ್ರಜದೊಳಗನೆ ನಡೆಯೆ ಪೊನ್ನ ಸಿರಿವಟಿಯಿಗೆಯೊಳ್ (10-150)

ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದದ ನಡು

ವಿಂಚರದಿಂದೆಸೆವ ಕನಕಕಾಹಳ ಜಯಘಂ

ಟಾಂಚಿತ ಮಂಗಳಪಟುಪಟ

ಹಂ ಚಕ್ರಿಯ ಮುಂದೆ ವರ್ಧಮಾನ ನಿನಾದಂ (10-151)

ಎಂದು ಅರಸನು ಬರುವಾಗ ಅವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಜಢಕ್ಕೆ(ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಢಕ್ಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿದೆ. ಬಹುಶ: ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಢಕ್ಕೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು) ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದಗಳ ನಡುವೆ ಇಂಪಾಗಿ ನುಡಿದ ಚಿನ್ನದ ಕಹಳೆ, ಜಯಘಂಟೆ,ಪಟಹಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

-------- ರಾಗರಸೋದ್ರೇಕದಿಂದಮೊರ್ಮೊದಲೆ ಮೊಟಗುವ ಪಲವುಂತೆಱದ ಪಱೆಗಳೆಸೆವುದ್ದಾಮರಭಸದಿಂದಂ ಮಾರ್ದನಿವಿಟ್ಟು------(11-51 ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಎಂದು ಹಲವು ಬಗೆಯ ಪರೆಗಳು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮೊಳಗಿದವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ವೈಣರಸೋತ್ತರಾರವಮಯಂ ಭುವನಂ ಸುರದುಂದುಭಿಧ್ವನಿ

ಶ್ರೇಣಿಮಯಂ ಪುರಂ ಕುಸುಮವೃಷ್ಟಿಮಯಂ ನಭಮಿಂದ್ರಸರ್ವಗೀ

ರ್ವಾಣಮಯಂ ಮಹೀವಳಯಮಾಗೆ ಮಹಾಮಹಮಾತ್ರತೀಯಕ

ಲ್ಯಾಣದೊಳಾಯ್ತು ನಿಷ್ಕ್ರಮಣದಿಂ ಭುವನತ್ರಯಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾ (11-101)

ಎಂದು ಲೋಕವೆಲ್ಲ ವೀಣಾಧ್ವನಿಮಯ, ಪುರವೆಲ್ಲ ದೇವದುಂದುಭಿ ಧ್ವನಿಮಯ ಎಂಬ ಸಂಭ್ರಮದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

-------- ಬೀಸುವರೊಪ್ಪುವ ವಾಂಶವೈಣ ಗೇ

ಯಾದಿಗಳಿಂಪು ಪೋಪುಟಿ ಸುರೇಶ್ವರಗಾಯಕವಾದನೋದಿತಂ (12-22)

ಎಂದು ದೇವಗಾಯಕ-ವಾದಕರು ಕೊಳಲು, ವೀಣೆ, ಗಾಯನಗಳಿಂದ ಇಂಪಾಗಿ ಶ್ರವಣವನ್ನು ಒದಗಿಸುವರೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪೊನ್ನನ ವಾದಕ-ಗಾಯಕರೆಲ್ಲರೂ ಸುರಲೋಕದ ದೇವತೆಗಳೇ.

ನಾಗವರ್ಮನು (990) ತನ್ನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸದಿದ್ದರೂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯು ವಲ್ಲಕಿಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

.................................ಪರಿಮಿತಾಪ್ತಜನದೊಡನಂತಃಪುರಕಾಮಿನೀಪರಿವೃತನನೇಕ ವೀಣಾ ವೇಣು ಮುರಜಮನೋಹರಂಗಳಪ್ಪ ಸಂಗೀತಂಗಳಂ ವಿಸ್ತರಿಸಿಯು ....(30-2ರ ನಂತರದ ವಚನ)

.................................ಮಹಾಸಂಭ್ರಮಂ ವಿಜೃಂಭಿಸುವುದುಮಂಭೋಧಿ ಗಂಭೀರ ದುಂದುಭಿಧ್ವಾನ ಪುರಸ್ಸರಮಾಗಿ ರಾಜಮಂದಿರದೊಳ್ ಮೃದುಮೃದಂಗ ಶಂಖಕಹಳಾರಾವ ನಿರ್ಭರ ಪಟಹರವಂಗಳೆಸೆಯೆ ....(101-2ರ ನಂತರದ ವಚನ)

.................................ವೀಣಾವೇಣುಮುರಜ ಕಾಂಸ್ಯತಾಳಲಯಾನುಗತಮೆನಿಸಿದಂತಃಪುರವಿಳಾಸಿನೀಜನಮುಂ .... ಭೇರೀ ಮೃದಂಗ ಮರ್ದಳ ಪಟಹ ಕಹಳಾಶಂಖರವಜನಿತ ರಭಸಮುಮೆನಿಸಿದ ರಾಜಪರಿವಾರಮುಂ....................................(115-2ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ವ॥ ಅದಲ್ಲದೆಯಂ ಪಲತೆಱದ ಪಱೆಗಳೆಡೆಯೊಳ್ ಬಾಜಿಸುವ ಪದಿರಪಱೆಗಳು ಮೊತ್ತುವ ಸನ್ನೆಗಾಳೆಗಳುಂ ಪೂರಿಸುವ ಶಂಖಂಗಳುಂ ಓದುವ....................................(22 - 3ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಹೀಗೆ ಅನೇಕಕಡೆ ವಚನದಲ್ಲಿ ವೀಣೆ, ವೇಣು, ಮುರಜ, ದುಂದುಭಿ, ಮೃದಂಗ, ಶಂಖ, ಕಹಳೆ, ಪಟಹ, ಕಾಂಸ್ಯತಾಳ, ಪಱೆ, ಸನ್ನೆಗಹಳೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ದಿಗ್ವಿಜಯ ಪ್ರಯಾಣ ಸೂಚಕವಾಗಿ -

ಪೊಡೆದತ್ತುರ್ವರೆಯುಂ ಯುಗಾಂತದ ಸಿಡಿಲ್ಮೇಘಂ ತಟಿದ್ದಂಡದಿಂ
ಬಡಿದತ್ತಾದಿವರಾಹಘೋಣಹತಿಯಿಂ ಪಾತಾಳಗರ್ಭಂ ಸಿಡಿ
ಲ್ದೊಡೆದತ್ತಬ್ಧಿಯೊಳಿಂದು ಮಂದರನಗಂ ಬಿರ್ದತ್ತೆನಲ್ ಲೋಕದೊಳ್
ಬಿಡದುಣ್ಮೆತ್ತು ಸುವರ್ಣಕೋಣಹತಿಯಿಂ ಪ್ರಸ್ಥಾನಭೇರೀರವಂ (111-3)

ಭೇರಿಯ ಮಹಾನಾದವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ ಈ ಪದ್ಯ.

.................................ಗತಿವಶದಿನುಣ್ಮುವ ಘಣಘಣಾಯಮಾನ ಘಂಟಾರವಂಗಳುಂ ಜಯಘಂಟಾರವಸಮ್ಮಿಳಿತ ಢಕ್ಕಾರವಂಗಳುಂ ಪಾಂಚಜನ್ಯಾನುಕಾರಿ ಶಂಖರವಸಂವರ್ಧಿತ ಪ್ರಯಾಣ ಪಟಹರವಂಗಳುಮೊಂದೊಂದಱೊಳ್ ತಳ್ತು ಸಕಲ ಭುವನಮುಂ ಶಬ್ದಾತ್ಮಕಮಾದಂತಿರ್ದುದಾಗಳ್. (120 - 3ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಇಲ್ಲಿ ಘಂಟೆ, ಜಯಘಂಟೆ, ಢಕ್ಕೆ, ಶಂಖ, ಪಟಹಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮೃದಮಧುರ ವಲ್ಲಕೀಗೇ

ಯದ ದನಿ ಮಾಣಲ್ಕೆ ಗೀತದವಸಾನದೊಳು

ನ್ಮದ ಮಧುಕರಸ್ವನಂ ಮಾ

ಣ್ದಿದ ಕುಮುದಿನಿಯಂತೆ ಕಾಂತೆ ಕಣ್ಗೆಸೆದಿರ್ದಳ್ (61 - 4)

ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೃದು ಮಧುರವಾದ ಗೇಯಧ್ವನಿಯನ್ನುಳ್ಳ ವಲ್ಲಕಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಎಳಮಾವಿನ ಚೆಲ್ವಿಂ ಪೊಂ

ಬಳೆಗಂಪಿಂ ತೆಂಕಣೆಲರಿನೆಳನೀರ್ಗಳಿನಿಂ

ದೊಳದಿಂ ತಣಿಯಿಪುದು ಜನಂ

ಗಳ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಮನಂದು ಬಂದ ವಸಂತಂ (62 - 10)

ಬಂದ ವಸಂತನು ಎಳಮಾವಿನ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದಲೂ ಹೊಂಬಾಳೆಯ ಸುವಾಸನೆಯಿಂದಲೂ, ದಕ್ಷಿಣದಿಕ್ಕಿನ ಗಾಳಿಯಿಂದಲೂ, ಜನರು ಹಾಡುವ ಹಿಂದೋಳರಾಗದಿಂದಲೂ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಿದನು. ಹೀಗೆ ಕಥೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಪಡೆಯದಿದ್ದರೂ ಉಚಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ರನ್ನನ ಅಜಿತತೀರ್ಥಕರ ಪುರಾಣತಿಲಕಂ

ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಇದ್ದ ರನ್ನನು ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯಕ್ಕಿಂತ ಅಜಿತತೀರ್ಥಕರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳ ಹೆಸರನ್ನುಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕ, ಗರ್ಭಸಂಶೋಧನ, ಪಂಚಕಲ್ಯಾಣ ಮುಂತಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗತವಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಎಂದನಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯಸೇನಾದೇವಿಯ ಗರ್ಭಸಂಶೋಧನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಭರತಮನೋದುವ ಸಪ್ತ
ಸ್ವರಮಂ ಗುಣಿಯಿಸುವ ಬೀಣೆವಾಜಿಪ ವಿದ್ಧಂ
ಬರೆವ ಪರಚಕ್ರಮಿಕ್ಕುವ
ಪರಿಹಾಸದೊಳಿರ್ಪಬಿನದಮವರ್ಗಳ ಬಿನದಂ (3-8)

ಎಂದು ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕೃತಭವ್ಯೋತ್ಸವಮಾಘಶುದ್ಧದಶಮಿಾ ಪುಣ್ಯಾಹಯುಕ್ತಂ ಪ್ರಜಾ
ಪತಿಯೋಗಂ ಬೆರೆದಂದು ರೋಹಿಣಿಯೊಳಿಂದ್ರಾನಂದತೂರ್ಯಂ ಸರಿ
ತ್ಪತಿ ಘೋಷಕ್ಕೆಣೆಯಾಗೆ ಭೋರ್ಗರೆಯೆ ಸಂದಿಕ್ಷ್ವಾಕುವಂಶೋದಯೋ
ನ್ನತ ಶೈಲಾಗ್ರದೊಳಾದುದಂದಜಿತತೀರ್ಥೇಶಾಬ್ಜಮಿತ್ರೋದಯಂ (3-22)

ಎಂದು ಜನನವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದತೂರ್ಯದ ಘೋಷವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಅನ್ನೆಗಂ ದ್ವಿತೀಯ ತೀರ್ಥಕರದಿನಕರೋದಯ ನಿವೇದಕಮಪ್ಪ ನಿಜಾಸನಕಂಪದಿಂ ಸಮುತ್ಪನ್ನಾವಧಿಬೋಧವಿಲೋಚನಂ ಸಹಸ್ರಲೋಚನನಱಿದು ಶಂಖನಾದದಿಂ ಭವನವಾಸಿಗರುಂ ಭೇರೀರವದಿಂ ವಾನವ್ಯಂತರಿಗರುಂ ಸಿಂಹನಿಸ್ಸ್ವನದಿಂ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಕರುಂ ಘಂಟಾಟಂಕಾರದಿಂ ಕಲ್ಪಾಮರರುಮಱಿದು ತಂತಮ್ಮಾಸನಗಳಿಂದಿೞಿದು ತೀರ್ಥಕರಂಗೆ ಕರಂಗಳಂ ಮುಗಿಯೆ ....(4- ಲಲಿತರಗಳೆಯ ನಂತರದ ವಚನ) ಎಂದು ಶಂಖನಾದ, ಭೇರೀರವ, ಘಂಟೆಯ ಟಂಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

(ಸಿಂಹನಿಸ್ವನ,ಕಂಠೀರವ-?)

ತ್ರಿದಶಸ್ತ್ರೀಜನನೃತ್ಯಮುಂ ದಿವಿಜತೂರ್ಯಾರವಮುಂ ಕಿನ್ನರೀ
ಮೃದುಗೀತಧ್ವನಿಯುಂ ಮನಂಗೊಳಿಸೆ ....(4 - 12)

ಎಂದು ದೇವ ತೂರ್ಯದ ಮತ್ತು ಕಿನ್ನರೀಮೃದುಗೀತಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರನ್ನನ ಅಜಿತತೀರ್ಥಕರ ಪುರಾಣತಿಲಕಂ

ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಇದ್ದ ರನ್ನನು ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯಕ್ಕಿಂತ ಅಜಿತತೀರ್ಥಕರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳ ಹೆಸರನ್ನುಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕ, ಗರ್ಭಸಂಶೋಧನ, ಪಂಚಕಲ್ಯಾಣ ಮುಂತಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗತವಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಎಂದನಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯಸೇನಾದೇವಿಯ ಗರ್ಭಸಂಶೋಧನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಭರತಮನೋದುವ ಸಪ್ತ
ಸ್ವರಮಂ ಗುಣಿಯಿಸುವ ಬೀಣೆವಾಜಿಪ ವಿದ್ಧಂ
ಬರೆವ ಪರಚಕ್ರಮಿಕ್ಕುವ
ಪರಿಹಾಸದೊಳಿರ್ಪ ಬಿನದಮವರ್ಗಳ ಬಿನದಂ (3-8)

ಎಂದು ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕೃತಭವೋತ್ಸವಮಾಘಶುದ್ಧದಶಮಿಾ ಪುಣ್ಯಾಹಯುಕ್ತಂ ಪ್ರಜಾ
ಪತಿಯೋಗಂ ಬೆರೆದಂದು ರೋಹಿಣಿಯೊಳಿಂದ್ರಾನಂದತೂರ್ಯಂ ಸರಿ
ತ್ಪತಿ ಘೋಷಕ್ಕೆಣೆಯಾಗೆ ಭೋರ್ಗರೆಯೆ ಸಂದಿಕ್ಷ್ವಾಕುವಂಶೋದಯೋ
ನ್ನತ ಶೈಲಾಗ್ರದೊಳಾದುದಂದಜಿತತೀರ್ಥೇಶಾಬ್ಜಮಿತ್ರೋದಯಂ (3-22)

ಎಂದು ಜನನವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದತೂರ್ಯದ ಘೋಷವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಅನ್ನೆಗಂ ದ್ವಿತೀಯ ತೀರ್ಥಕರದಿನಕರೋದಯ ನಿವೇದಕಮಪ್ಪ ನಿಜಾಸನಕಂಪದಿಂ ಸಮುತ್ಪನ್ನಾವಧಿಬೋಧವಿಲೋಚನಂ ಸಹಸ್ರಲೋಚನನಱಿದು ಶಂಖನಾದದಿಂ ಭವನವಾಸಿಗರುಂ ಭೇರೀರವದಿಂ ವಾನವ್ಯಂತರಿಗರುಂ ಸಿಂಹನಿಸ್ಸ್ವನದಿಂ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಕರುಂ ಘಂಟಾಟಂಕಾರದಿಂ ಕಲ್ಪಾಮರರುಮಱಿದು ತಂತಮ್ಮಾಸನಗಳಿಂದಿೞಿದು ತೀರ್ಥಕರಂಗೆ ಕರಂಗಳಂ ಮುಗಿಯೆ ....(4-ಲಲಿತರಗಳೆಯ ನಂತರದ ವಚನ) ಎಂದು ಶಂಖನಾದ, ಭೇರೀರವ, ಘಂಟೆಯ ಟಂಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

(ಸಿಂಹನಿಸ್ವನ,ಕಂಠೀರವ-?)

ತ್ರಿದಶಸ್ತ್ರೀಜನನೃತ್ಯಮುಂ ದಿವಿಜತೂರ್ಯಾರವಮುಂ ಕಿನ್ನರೀ
ಮೃದುಗೀತಧ್ವನಿಯುಂ ಮನಂಗೊಳಿಸೆ ....(4 - 12)

ಎಂದು ದೇವ ತೂರ್ಯದ ಮತ್ತು ಕಿನ್ನರೀಮೃದುಗೀತಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಿಚಿತ್ರ ನಕ್ಷತ್ರಮಾಲಾಲಂಕೃತನುಂ ಸಮುದ್ರಘೋಷಗಂಭೀರಜಲಚರಧ್ವಾನ ಪೀರ ದುಂದುಭಿ ಧ್ವನಿ ಮಧುರಮಹೋರ್ಜಿತಕಂಠಗರ್ಜಿತನುಂ ಪ್ರಲಂಬಕರ್ಣಚಾಮರನುಂ ಘಂಟಾಟಂಕಾರಬಧಿರಿತಭುವ ನಾಂತರಾಳನುಂ ....(4 - 20 ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಎಂದು ಹೋಲಿಕೆಗಾಗಿ ದುಂದುಭಿ ಮತ್ತು ಘಂಟಾರವಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ನೆಗಟ್ದಿಮರ ನಗೇಂದ್ರಮನಾ
ದಿಗಿಭೇಂದ್ರಂ ಪೊರ್ದಿದಲ್ಲಿ ಸುರತೂರ್ಯರವಂ
ನೆಗಟ್ವಿನೆಗಂ ಕನಕಾದ್ರಿಗೆ
ಖಗಾದ್ರಿ ಸಂತಸದೆ ಬಿರ್ದುವಂದಂತಿರ್ಕುಂ (4 - 26)

ಸಾಮಾನಿಕಜನತತಿ ಚೇ
ತೋಮಂ ಪ್ರಾಸಾದಿಕಾಂತರಾಕ್ಷೇಪಕ ವಿನಿ
ಷ್ಕ್ರಾಮ ಪ್ರವೇಶಗಾನರ
ಸಾಮೃತಮೆಸೆಗುಂ ಧ್ರುವಪ್ರಯೋಗಾನುಗತಂ (5 - 10)

ಇದು ಧ್ರುವಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ.

ಅಕಬಳಮನವ್ಯವಸ್ಥಿತ
ಮಕಾಕಿಸಂದಿಷ್ಟತುಂಬಕೀರಹಿತಂ ಗಾ
ಯಕಗಣಕಂಠರವಂ ಶ್ರಾ
ವಕಮಧುರಸ್ನಿಗ್ಧಮೆಸೆದುದಾಸ್ಥಾಯಿಯೊಳ್ (5 - 11)

ವ್ಯವಸ್ಥಿವಾಗಿ ದೋಷರಹಿತ ಗಾಯಕರು ಮಧುರವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಜನಿಯಿಸೆ ವೀಣಾಕ್ವಣ(ಸ್ವನ)ಮುರ
ಜನಿನದ ತಾಳಪ್ರಣಾದ ವಂಶಧ್ವನಿಗಳ್
ಜನಮನೊರಲ್ಚಿದುವು ತತಾ
ವನದ್ಧಘನಸುಷಿರ ವಾದ್ಯಭೇದತರಂಗಳ್ (5 - 13)

ಹೀಗೆ ವೀಣೆ, ಮುರಜ, ಕೊಳಲುಗಳು ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರೀತಗೊಳಿಸಿದವು.

ದಿವಿಜಮನುಜವಾದ್ಯಂ ದೇವಮಾನುಷ್ಯಗೀತಾ

ರವಮುಮರಮನುಷ್ಯಪ್ರೇಯಸೀನೃತ್ಯಮೆತ್ತಂ

ಸವನಿಸೆ ಜಿತಶತ್ರುಕ್ಷತ್ರಿಯಾವಾಸದೊಳ್ ವಾ

ಸವನಿನೆಸೆದುದಾಗಳ್ ಮತ್ತಮಾನಂದನೃತ್ಯಂ (5 - 29)

ಇಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ, ಮನುಷ್ಯರ ವಾದ್ಯ - ಗೀತೆಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಸಂಶಯವು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಂದುಭಿಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಯೋಗವು ಪಂಪನ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ದುಂದುಭಿಗಭೀರರವಸುರ

ದುಂದುಭಿಗಳ್ಗಗನತಳದೊಳೆಸೆದಪುವುಜನಾ

ನಂದಕರಂಗಳ್ ನೀನಘ

ಸಂದೋಹಮನಿಕ್ಕೆ ನೆಗಟ್ದಜಯದುಂದುಭಿವೊಲ್ (8 - 13)

ಮುಗಿಲಂ ಮುಟ್ಟಿತ್ತು ಸೇನಾರಜದೊಡನೆ ಜಯೇಭಧ್ವಜಶ್ರೇಣಿ ದಿಗ್ಭಿ

ತ್ತಿಗಳಂ ಮುಟ್ಟಿತ್ತು ತೂರ್ಯಾರವದೊಡನೆ ಬಲಕ್ಷೋಭಶಬ್ದಂ ....(9 - 17)

ತೂರ್ಯದ ಶಬ್ದದೊಡನೆ ಸೇನೆಯ ಸಾಗುವಿಕೆಯು ಹುರಿದುಂಬಿಸುವಂತಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಉಪಗತವಂಶಂ ಸೂಪನ

ತಪುಷ್ಕರಂ ಬಹಳಕರ್ಣತಾಳಂ ಮದಲೋ

ಲುಪ ಮಧುಪಮಧುರಗೀತಂ

ದ್ವಿಪಪತಿ ಸಂಗೀತನಿಕರಮಿರ್ಪಂತಿರ್ಕುಂ (9 - 30)

ಇದು ಆನೆ, ವಾದ್ಯಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದ ವರ್ಣನೆಯುಳ್ಳ ಪದ್ಯ........ಮದೋನ್ಮತ್ತವಿಕಾರಕೀರಮುಖವಾದ್ಯಾತೋದ್ಯಮಂ ಕೇಳ್ದು ಮೆಚ್ಚಿ........ ಎನ್ನುವಾಗ ವಾದ್ಯಗಳ ಆಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು (ವಿಕಾರಕೀರಮುಖ) ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದನಿಸುತ್ತದೆ.

.........ದ್ವಾದಶಯೋಜನಂಬರಮೆಸವ ವಾನಂದಿಗಳೆಂಬ ಪನ್ನೆರಡುಂ ಭೇರಿಗಳುಂ ಅನಿತೆ ವಿಜಯಘೋಷಮೆಂಬ ಪಟಹಂಗಳುಂ ....(10ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸ)

ಹನ್ನೆರಡು ಭೇರಿಗಳು, ಅಷ್ಟೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪಟಹಗಳ ಶಬ್ದವು ಮೊಳಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ದ್ವಾದಶಯೋಜನಅಂಬರಮೆಸೆವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆಶ್ಚರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ರನ್ನನು ತನ್ನ ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯಂ ನಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ನಿರಾಸೆ, ದುಃಖ ಮತ್ತು ಹತಾಸೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ

ಕಟಿದರ್ ಕರ್ಣಾದಿಗಳಿ

ನ್ನುಟಿದುದನಾನಾಸೆಗೆಯ್ಯೆನೆನಗಂ ನೆರಮೇ

ಗಟಿಗೆಗೆ ಕರಡೆಯ ತಾಳದ

ಪಟಿವದ ಮದ್ದಳೆಯ ಮಿಕ್ಕ ವಾದ್ಯಮುಮೊಳವೇ (3 - 49)

ಎಂದು ರಾಜನ ಗೌರವಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಒಂದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅರಿಭೂಪಾಲರನಿಕ್ಕಿ ಗೆಲ್ದೊಸಗೆಯಿಂ ತೂರ್ಯಸ್ವನಂ ಪೊಣ್ಮೆ ಸೋ

ದರರುಂ ಮಕ್ಕಳುಮಾಪ್ತರುಂ ಬೆರಸು ಕಾಣ್ಬೆನೆಂ

ದಿರಲಿಂತಾಯ್ತು ವಿಧಾತ್ರಮದ್ಗುರುಗಳಂ ದು:ಖಾತ್ಮರಂ ಶೋಕತ

ತ್ಪರರಂ ಮೆಯ್ಯೊಳೆ ಬೀಟುವಶ್ರುಮುಖರಂ ಕಾಣ್ಯಂತುಟಂ ಮಾಡಿದಯ್ (3 - 75)

ಎನ್ನುವಾಗ ಕರುಣಾರಸದಿಂದ ಓದುಗರ ಮನವು ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಆಗಳಾ ಕೊಳನಂ ಬಳಸಿ ಬಂದು ನಿರ್ಭರಮಾಗೆ ಬೊಬ್ಬಿಱಿದಾರ್ದಬ್ಬರಂಗೆಯ್ದು ಪಲತೆಱದ ಪಱೆಗಳಂ ಪೊಯ್ಸಿಯುಂ ಶಂಖಂಗಳಂ ಪೂರೈಸಿಯುಂ ಭೇರಿಗಳಂ ತಾಟಿಸಿಯುಂ ಕಾಹಳೆಗಳನೊತ್ತಿಸಿಯುಂ ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದಂಗಳಂ ಬಾಜಿಸಿಯುಂ ಎಂತುಂ ಪೊಱಮಡಿಸಲಾಱದೆ ಸುಯೋಧನನಂ ಪೆಸರ್ಗೊಂಡು ನಕುಲನಾಸ್ಫೋಟಿಸಿ.........(7 - 1 ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಪರೆ (ಹಲಗೆ) , ಶಂಖ, ಭೇರಿ, ಕಹಳೆ - ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಿವಿಗೆ ಅಪ್ಪಳಿಸುವ ಜೋರಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನುಳ್ಳ ವಾದ್ಯಗಳೇ. ಇದ್ಯಾವುದಕ್ಕೂ ದುರ್ಯೋಧನನು ಜಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ವಾದ್ಯಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಇದು.

.... ನಭೋಭಾ

ಗದೊಳಾಗಳ್ ದೇವತೂರ್ಯಧ್ವನಿಗಳೆಸೆಯಲಂತಾಡಿದಂ ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರಂ (8 - 41)

ಸುರತರು ಕುಸುಮೋತ್ಕರಮಂ

ಸುರಿಯೆ ಸುರಾಂಗನೆಯರುಲಿಯೆ ಸುರದುಂದುಭಿಗಳ್

ಪರಮಾಶೀರ್ವಚನ ಪರಂ

ಪರೆಯಿಂದಂ ಮೆಚ್ಚಿಪರಸಿದರ್ ಸತ್ತಿಗನಂ (8 - 42)

ಎಂದು ತೂರ್ಯ - ದುಂದುಭಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ।.

ಸುಮಾರು 1070 ರಲ್ಲಿದ್ದ ಶಾಂತಿನಾಥನು ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಸುಮಾರು 130 ವರ್ಷ ನಂತರದವನು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ, ನುಡಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತೋ ಇಲ್ಲವೋ ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ವರ್ಗವು ಬಹುಶ: ವೀಣೆ, ಕೊಳಲು ನುಡಿಸುವ ಬೆದಂಡೆ (ಶೃಂಗಾರ ರಚನೆ) ಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಗಾಣರನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಅವನ ಕಾವ್ಯದಿಂದಲೇ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಕವಿಯು ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವೀಣೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಕೊಳಲನ್ನಾಗಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಬೀಣೆಯ ಕೊಟಿಲ ಬೆದಂಡೆಯ
ಗಾಣರ ಬಟಿವಿಡಿದು ಸುಟಿದು ಕು (ದಿಂ) ಕಥಕ
ಶ್ರೇಣಿಯೊಡನೆಳಸಿ ಬಳಸುವ
ನಾಣಿಲಿಗಳನೀ ಬುಧಾಳಿಯೊಳ್ ಪುಗಿಸುವುದೆ (2 - 24)

ಇದು ಅಂದು ವೀಣೆ, ಕೊಳಲು ವಾದಕರನ್ನು, ಬೆದಂಡೆಯ ಗಾಯಕರನ್ನು ಸಮಾಜದ ಒಂದು ವರ್ಗವು ಹೇಗೆ ಕಳಪೆದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬ ಚಿತ್ರ.

.......ಸೊಗಯಿಪ ಭಾಮಂಡಳಂ ದೇವತೂರ್ಯೋ
ದಿತನಾದಂ ....(4 - 50)

ಎಂದು ತೂರ್ಯವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ನಮಾಸವಿರಾಮದೊಳ
ಬ್ಜವದನೆ ಶುಭದಿನಮುಹೂರ್ತದೊಳ್ ಮಂಗಳ ತೂ।
ರ್ಯನಿನಾದಮೆಸೆಯಲಿಂತಾ
ತ್ರಿವೇದಿ ಪಡೆದಳ್ಸುರೂಪವತಿಯಂ ಸುತೆಯಂ (5 - 49)

ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳತೂರ್ಯದ ನಿನಾದವು ಶೋಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

.................ದಿವಿಜಪಟುಪಟಹವಿವಿಧವಾದ್ಯನಿನದಭರಿತನಿಜಸಭಾಂತರಾಳನುಂ.........(8 - 69 ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಎಂದು ಪಟಹವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದರೆ ಮುಂದೆ,

ಸುರಕುಸುಮಾಸಾರದ ಬೆ
ಳ್ಸರಿ ಸುರಿದುದು ಸುರಸಮಸ್ತವಂದಿರವಂ ಭೋ
ರ್ಗರೆದುದು ಸುರದುಂದುಭಿಗಳ್

ಮೊರೆದುವು ಸುರಭವನದೊಳಗೆ ಸುರನುದಯಿಪುದುಂ (9 - 20)

ಎಂದು ದೇವದುಂದುಭಿಯ ಮೊರೆತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಜಿನಪೂಜಾತಿಶಯಕ್ರಿಯಾಘಟಿತ ಘಂಟಾರವದಿಂ ನರ್ತಕೀ
ಜನವೈಚಿತ್ರ್ಯಲಯಕ್ಕೆ ಲಕ್ಕೆ ತೆಱದಿಂದಂ ಪೊಯ್ಯ ನಾನಾನಕ
ಧ್ವನಿಯಿಂ ಮಂಗಳವಂದಿಮಾಗಧಜಯಪ್ರಧ್ವಾನದಿಂ ಶಂಖನಿ
ಸ್ವನದಿಂದತ್ತಲುಮಿತ್ತಲುಂ ಸೊಗಯಿಕುಂ ತಾನೆತ್ತಲುಂ ಸುತ್ತಲುಂ (5 - 59)

ಎಂದು ಘಂಟೆಯ ಧ್ವನಿ, ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳ ಧ್ವನಿ, ಶಂಖ ಧ್ವನಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸುತ್ತಲೂ ತುಂಬಿದುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಆ ನಗರದೊಳ್ಮೊರ್ಮೊದಲೊ
ಳನೂನಂ ಮಾಂಗಲ್ಯನಿನದಮೊಡನೆಸೆವಿನಮಾ
ಮಾನಿನಿಯ ಕಿವಿಗೆ ತೀಡಿದು
ದಾನಂದ ಗಭೀರಭೂರಿ ಭೇರೀ ನಿನದಂ (9 - 105)

ಆನಂದಭೇರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನಿಗಳು ಬಂದಾಗ ಆನಂದಭೇರಿಯನ್ನು ಹೊಯ್ಸಿದರೆಂದು ಮುಂದಿನ ವಚನದಲ್ಲೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ

.... ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನಿಗಳ್ ಬಂದಿರ್ದೊಡೆ ವೃಷಭಾಂಕನಾನಂದ ಭೇರಿಯಂ ಪೊಯ್ಸಿ ....(9 - 105ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಪಸರಿಸೆ ಸುತ್ತಲುಂ ಗುಡಿಯ ದಾಂಗುಡಿ ಮುತ್ತಿನರಂಗವಲ್ಲಿ ನಾ
ಲ್ದೆಸೆಯೊಳವರ್ಕ್ವೆವೆತ್ತ ಪಟಹಧ್ವನಿ ಪೊಣ್ಮುವ ಶಂಖನಿಸ್ವನಂ
ಮಿಸುಗುವ ರತ್ನಮಾಲೆಗಳ ವಂದನಮಾಲೆ ಮನಕ್ಕೆವಂದದೇ
ನೆಸೆದುದೊ ಬೀದಿವೀದಿಗಳೊಳರ್ಭಕಸಂಜನಿತೋತ್ಸವಾನಕಂ (10 - 27)

ಎಂದು ಪಟಹ - ಶಂಖ ಧ್ವನಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ಸಂಭ್ರಮದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದಿನ ವಚನದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಅವರವರಿಗೆ ತಕ್ಕ ಗೃಹಗಳು ಇದ್ದುವೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ಬರುವಂತಿದೆ.

.........ಅಂತು ಕಾಮರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಕಲ್ಯಾಣಗೇಹಮುಂ ವಸಂತರಾಜೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಜನ್ಮಗೇಹಮುಂ ಗಾಯಕ ನಿಕಾಯಕ್ಕೆ ಗಂಧರ್ವಗೇಹಮುಂ.........

.... ಅಂತು ನೆಱೆಯೆ ಕಯ್ಗೆಯ್ದು ವಧೂವರಂ ಮೌಹೂರ್ತಿಕ ನಿರೂಪಿತ ಶುಭಮುಹೂರ್ತದೊಳ್ ಮಂದ್ರ ಮಧುರ ಮನೋಹರ ಮಂಗಳಪಟಹ ಗೀತಾಶೀರ್ವಾದ ಕೋಳಾಹಳರವಂಗಳೆಸೆಯೆ..............(10 - 100 ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಎಂದು ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಮಂದ್ರ - ಮಧುರ - ಮನೋಹರ ಮಂಗಳ ಪಟಹವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

......................................ಸುರಜನಕರ

ಹತದುಂದುಭಿಮೃದುರವಂಗಳಿಂ ರಂಜಿಸುಗುಂ (11 - 67)

ಎಂದು ದುಂದುಭಿಯ ಮೃದು ಶಬ್ದ (!) ದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನಾಗಚಂದ್ರನು (1100) ತನ್ನ ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮೂರು ಗ್ರಾಮರಾಗಗಳು, ಮೂವತ್ತು ವಿಶುದ್ಧ ರಾಗಗಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಮೂವತ್ತಾರು ರಾಗಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನೂರನಲವತ್ತು ರಾಗಭೇದಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಆತ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತಾಳಗಳ ಹೆಸರು, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ವೈಖರಿ, ತನ್ನ ಕಾಲದ ಕುತಪಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ದೀರ್ಘ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ರಸಗೇಯಂ ನೆಲೆವೆರ್ಚದೇಕೆ ವಿತತಾತೋದ್ಯಸ್ವನಂ ಸೂಸದೇ
ಕೆಸುಧಾಸಾರಮನೀಕ್ಷಣಾಮೃತಮಯಂ ಲಾಸ್ಯಪ್ರಸಂಗಂ ಪ್ರವ
ರ್ತಿಸದೇಕಿಂಚರಮಂ ವಿಪಂಚಿ ಮೆಱೆದತ್ತಿಲ್ಲೇಕೆ ತನ್ವಂಗಿ ನಿ
ನ್ನ ಸಭಾಸದ್ಮದೊಳೇಕೆ ದಳ್ಳಿಸಿದುದಿಲ್ಲುತ್ತಾನವಂಶಸ್ವನಂ (4 - 7)

ಎಂದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ರಸವತ್ತಾದ ಗಾಯನ, ಅವನದ್ಧ, ವಿಪಂಚಿ ಮತ್ತು ಕೊಳಲಿನ ಧ್ವನಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಇರತಕ್ಕವು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಳವೀಣಾಕ್ವಣಿತ
ಗ್ಗಳಿಸುವ ಕಳಕಂಠರವಮನೇಟಿಪ ನಿನ್ನೀ
ಕಳಭಾಷಿತಮೆಂಬ ಸುಧಾ
ಜಳದಿಂ ಶ್ರವಣಾಭಿಷಣಮಂ ಮಾಡದುದೇಂ (4 - 14)

ಎಂದು ಮಧುರ ವೀಣಾಧ್ವನಿಗಿಂತ, ಕೋಕಿಲಕಂಠಕಿಂತಲೂ ಇಂಪಾದ ಧ್ವನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಜನಪತಿಗಂ ಸತಿಗಂ ನಿ
ತ್ಯನಿಯಾಮಕ್ಷಣಮಮನಱಿಪುವಂತಿರೆ ಮಧ್ಯಂ
ದಿನಸಮಯಭೂರಿಭೇರಿ
ಧ್ವನಿ ಕರ್ಣಪಥಾವತೀರ್ಣಮಾದತ್ತಾಗಳ್ (4-63)

ಎಂದು ಸಮಯ ಭೇರಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಘನಕುಚೆ ಮೇಳದಂಗನೆಯ ಮೇಲೆಮಲಂಗಿ ಸರೋಜಪತ್ರವೀ

ಜನಪವನಂ ವಿಕಾಸಮನೊಡರ್ಚೆ ಮನಕ್ಕೆ ಸುಧಾಪ್ರವಾಹಮೆಂ

ಬಿನಮೆರಡುಂ ಕೆಲಂ ಬಿಡಿದು ಬಾಜಿಪ ವಂಶದಿನೋಜೆವೆತ್ತ ಗಾ

ಯಿನಿಯರಸೀಯನಪ್ಪ ರಸಗೇಯಮನಾಲಿಸುತಿರ್ಪಳೊರ್ಮೆಯುಂ (4 - 75)

ಎಂದು ಕೊಳಲು ವಾದನದವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಅವನೀಶ್ವರಂ ವಸಂತೋ

ತ್ಸವಮಂ ನೋಡಲ್ ಬನಕ್ಕೆ ಬಿಜಯಂಗೆಯ್ದೊಂ

ದವಸರಮಂ ಭೋಂಕೆನಲಱಿ

ಪುವವೋಲುಣ್ಮಿದುದನೇಕಶಂಖಧ್ವಾನಂ (5-56)

ಎಂದು ರಾಜನು ವಸಂತೋತ್ಸವವನ್ನು ನೋಡಲು ಬನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶಂಖಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಮೃಗಮದವಾರಿಯಂ ಮುರಿದು ಸಿಂಪಿಸೆ ಭೂಪತಿ ಪಕ್ಕದಾಕೆಮೇ

ಗೊಗದ ಕುಚದ್ವಯಕ್ಕೆ ಮಱೆ ಮಾಡಿದಕೋಮಳಬಾಹುದಂಡದೊಳ್

ಸೊಗಯಿಸೆ ಧಾರೆನೀಳ್ದುಮಣಿಕಂಕಣಝುಂಕೃತಮಿಂಪುವೆತ್ತು ಕೈ

ಮಿಗೆ ಜಳಕೇಳಿ ಕೇಳಿಸಿದುದಾಕೆಯ ಮೆಯ್ವಳಿಯಿಂ ವಿಪಂಚಿಯಂ (6-84)

ಎಂದು ಹೋಲಿಕೆಗಾಗಿ ವಿಪಂಚಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಧವಳಚ್ಛತ್ರಂ ಚಲತ್ಕೇತನದೊಡನೊಡನಾಕಾಶಮಂ ಮುಚ್ಚಿವಂದಿ

ಸ್ತವನಂ ಗಂಭೀರಭೇರೀರವದೊಡನೊಡನಾಶಾಂತಮಂ ----- (6-98)

ಶ್ವೇತಛತ್ರಿ, ಬಾವುಟ- ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಭೇರಿಯ ಧ್ವನಿ ಇರುವುದು ಸರ್ವೆಸಾಮಾನ್ಯ.

ದಿನನಾಥನ ಸುಯ್ಯುಂ ಪಟ

ಹನಿನಾದಂ ಸಾಂಧ್ಯಮೇಘವಿರುತಿ ತಮೋರಾ

ಜನ ಜಯದುಂದುಭಿನಿಸ್ವನ

ಮೆನಿಸಿದುದು ಚತು: ಪ್ರಹಾರಭೇರೀನಿನದಂ (7-14)

ಸಮಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಪ್ರಹಾರ ಭೇರಿ ಸಮಯಭೇರಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ತಳದಿಂದವುಂಕಿ ತೊಡೆದು

ದ್ದಳಿಕೆಯ ನೂಲ್ವಾಸಮೆಸೆಯೆ ಝುೀಂಕಾರಮನಿ

ತ್ತಳವಡೆ ಬಾಜಿಸೆ ಶಶಿಮಂ

ಡಳಮುಗುಳ್ವಮರ್ದೆನಿಸಿದತ್ತು ಢಕ್ಕಾನಿನದಂ (8- 18)

ಢಕ್ಕೆಗೆ ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟದ ಚರ್ಮದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ನೂಲಿನ ಬಂಧನ (ಬಹುಶ: ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ?) ವು ಶೋಭಿಸುತ್ತಿರಲು, ಆ ವಾದ್ಯವನ್ನು ತಳದಿಂದ ಅಮುಕಿ ಹಿಡಿದು (ಬಹುಶ: ಕಾಲಿನ ನಡುವೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು) ಬಾರಿಸಿದ ಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರವಿದು.

ಕಡೆಮುಟ್ಟೆನೇತ್ರವಟ್ಟೆಯ

ಕಡೆಯಂ ಸೀಳ್ದಂತೆ ವಿಷಮತಾಳದೊಳಿನಿಸಂ

ತೊಡಸದದಿದವೆಱನೆ ಮಡದೊಳ

ಗೊಡನುಡುಗದೆ ಕುಡುಪನಡರ್ವಿನಂ ಬಾಜಿಸಿದಂ (8- 19)

ಎಂದು ಕುಡುಪವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಬಹುಶ: ಕುಡುಪವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ವ ॥ ಅಂತು ಬಾಜಿಪಾಗಳ್

ಮಾರ್ಗಚತುಷ್ಟಯಮಭಿನವ

ಮಾರ್ಗದೊಳಳವಟ್ಟು ಮಕರಕೇತನಸುಮನೋ

ಮಾರ್ಗಣಮೆನೆ ಸೋಲಿಸೆ ಸಭೆ

ಮಾರ್ಗಣಮೆನೆ ಪೊಗಟ್ಟುದ್ದೊಂದೆ ಕೊರಲಿಂದಾಗಳ್ (8-20)

ಸಮಮೆನಿಪ ವಿಷಮಮೆನಿಸಿದ

ಸಮವಿಷಮಮಿದೆನಿಸಿದೀಪ್ರಚಾರತ್ರಿತಯಂ

ಸಮನಿಸೆ ಸಮನಿಸಿದತ್ತೊಡ

ನೆಮನೋಜಜ್ಯಾರವಪ್ರಚಾರಂ ಸಭೆಯೊಳ್ (8-21)

ಗುರುಸಂಚಯ ಲಘುಸಂಚಯ

ಗುರುಲಘುಸಂಚಯ ಮೆನಿಪ್ಪ ಸಂಯೋಗಂಗಳ್

ಪರಿಣತಿಕೆವಡೆದು ಪಡೆದುವು

ಪರಿಣತರ ಮನಕ್ಕೆ ಹರ್ಷರಸಸಂಚಯಮಂ (8-22)

ದ್ರುತವಿಲಂಬಿತಮಧ್ಯಲಯಂ ತತ್ವಾನುಗತಾಘಗತಿತ್ರಯಂ

ಜತಿಯೊಳೊಂದುವಿನಂ ಪದಿನೆಂಟುಂ ಚಾರಿ ಮನೋಹರಮಾಗೆ ವಿಂ

ಶತಿವಿಭೇದದಳಂಕೃತಿ ವಿದ್ಯಾಲಕ್ಷ್ಮಿಗಳಂಕೃತಿಯಾಗೆ ಭಾ

ರತಿಕನೋಜೆಗೆ ಬಾಜಿಸಿದಂ ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಚಮತ್ಕೃತಿಯಪ್ಪಿನಂ (8-23)

ವ॥ ಅಂತು ವಾದ್ಯವಿದ್ಯಾಪರಿಶ್ರಮಮಂ ಮೆಱೆದು ಪಱಿಸನ್ನೆಗೆಯ್ವುದುಂ ಅತ್ತಂ------

ಇಲ್ಲಿ 20ನೆಯ ಪದ್ಯವು ಅವನ ಅಭಿನಯ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಹೊಗಳಿದರೆ, 21ರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಮ, ವಿಷಮ, ಸಮವಿಷಮವೆಂಬ ಮೂರು ರೀತಿಯ ತ್ರಿತಯಗಳನ್ನೂ 22ನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರು, ಲಘು, ಗುರುಲಘುಗಳೆಂಬ ಸಂಚಯಗಳನ್ನೂ 23ನೆಯ ಪದ್ಯವು ಧ್ರುತ, ವಿಲಂಬಿತ, ಮಧ್ಯಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನು ನುಡಿಸಿದ ಲಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಶೇಷಣಗಳೂ, ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳೂ ಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಾದರೂ ಭಾರತಿಕನು ಯಾವುದರಿಂದ ಇವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದ ಎಂಬುದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. (ಬಹುಶ:ಕುಡುಪವನ್ನೇ ನುಡಿಸಿರಬಹುದೆ?)

ಆಗಳವನದ್ಧವಾದ್ಯವಿದ್ಯಾವಿದಗ್ಧನಪ್ಪ ವಾದಕಂ ಕೆಯ್ಯೆ ಮನಮಾಗೆ ಕುಡುಪೆ ನಾಲಿಗೆಯಾಗೆ ತಾಳಾನುಗಮಂ ತಱಗೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ನುಣ್ಮಟಿಲಂ ಬಿಡದೆ ಸುರಿವಂತೆ ಗೀತನುಗಮಾಗೆ ಬಿಡದೆ ಬಾಜಿಪಾಗಳ್ (8-30 ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಮನದಿಂ ಭಾವಮುದೀರ್ಣಮಾಗೆ ಮುಖದಿಂ ಕೈಗಣ್ಮೆ ಹಾವಂ ವಿಲೋ

ಚನದಿಂ ಪೊಣ್ಮೆ ವಿಲಾಸಮೊತ್ತರಿಸೆ ಪುರ್ಬಿಂ ಬಿಭ್ರಮಂ ಕಿಂಕಿಣೀ

ನಿನದಂ ಗೀತದ ಮೆಯ್ಗೆ ಬಾಜಿಪ ಲಯವ್ಯಕ್ತಾಕ್ಷರವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂ

ಜನಸಂಮೋಹನಮಾಗೆ ದೇಸೆವಡೆದತ್ತಾ ನರ್ತಕೀ ನರ್ತನಂ (8-31)

ಇಲ್ಲಿ ಕೆಯ್ಯೆ ಮನಮಾಗೆ ಕುಡುಪೆ ನಾಲಗೆಯಾಗೆ ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವವಾಗುವ ಜತಿಗಳು ನಾಲಗೆಯಿಂದ ಹೊರಬೀಳುವುದನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಯ್ಯನ್ನೆ ಮನಸ್ಸಾಗಿಸಿ, ಕುಡುಪನ್ನೆ ನಾಲಿಗೆಯಾಗಿಸಿ ಅವನು ನುಡಿಸಿದುದು ಟತರಗೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ನುಣ್ಮಟಿಲಂ ಬಿಡದೆ ಸುರಿವಂತೆ ಟಿ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ನುಡಿಸಿದನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹೋಲಿಕೆಯು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಆ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ನುಡಿಸುವ ಲಯದ ಜತಿಯ ನಾದವು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದ್ಯವು ಇಲ್ಲಿ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿತ್ತು.

ಘನಗರ್ಭಾಶಾವಧೂಪುಂಸವನದೆಸೆವ ತೂರ್ಯಸ್ವನಂ ಚೂಳಿಕಾ ವ

ರ್ಧನ ಮಾಂಗಲ್ಯಂ ಬಳಾಕಕ್ಕೆಸೆಯೆ ಪಸರಿಪಾತೋದ್ಯಘೋಷಂ ವಿಡೂರಾ

ವನಿಯೊಳ್ವೈಡರ್ಯರತ್ನಂ ಜನಿಯಿಸೆ ನೆಗಟ್ದಾನಂದಭೇರೀರವಂ ತಾ

ನೆನೆ ರೋದೋಭಾಗದೊಳ್ಘೂರ್ಣಿಸಿದುದಭಿನವಾಂಭೋದಗಂಭೀರನಾದಂ (8-67)

ತೂರ್ಯ,ಚರ್ಮವಾದ್ಯ, ಆನಂದಭೇರಿ ಇವೆಲ್ಲದರ ಗಂಭೀರನಾದವು ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿತು ಎಂದು ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (8-68)

ಬಿರುದಿನ ಕಾಳೆಯ ದನಿ ಮಂ

ದುರಿಗರ ಜೇಂಕರಿಸುತಿರ್ಪದನಿ ಪಾಡುವ ಗಾ

ಣರದನಿ ಕೀರ್ತಿಪ ಗಳಗ

ರ್ತರ ದನಿ ಪೊಣ್ಮಿತ್ತು ವಾಜಿರಾಜನ ಕೆಲದೊಳ್ (8-121)

ಬಿರುದಿನ ಕಹಳೆಯ, ಕುದುರೆಗಳ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕರ, ಹಾಡುವ ಗಾಯಕರ, ಕೀರ್ತಿಪ ವಂದಿಮಾಗಧರ (?) ಧ್ವನಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೊಮ್ಮಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಎಡೆಯುಡುಗದೆ ಭೇರೀರವ

ದೊಡನೊಡನೆ ನಭೋವಿಭಾಗಮನಿತುಂ ತನಗಿ

ಟ್ಟೆಡೆಯೆನೆ ಕುಳಗಿರಿ ಮಾರ್ದನಿ

ವಿಡೆ ಪೊಣ್ಮಿತ್ತೆಂದು ಧವಳಶಂಖಧ್ವಾನಂ (9-2)

ಎಂದು ಭೇರೀರವ ಮತ್ತು ಧವಳಶಂಖದ ಧ್ವನಿಯ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪುರುಡಿನ ಮಾತನೋತವಳ ಲಲ್ಲೆಯ ಮೆಲ್ನುಡಿಯಿಂ ವಿಪಂಚಿಯಿಂ

ಚರಮನೆರಟ್ಟಿಲಂಗಳೊಳಮೊತ್ತುವ ಬಣ್ಣದ ನುಣ್ಚರಂಗಳೊಳ್

ಬೆರೆಸಿದ ಗಾಯಿನೀರಸದ ಗಾನಮನಾಲಿಸುವೀ ನೃಪಂಗೆ ನಿ

ಬ್ಬರಿಸುವ ಕಾಡ ಸೀಱುಡುವಿನಬ್ಬರಮಾಲಿಸುವಂತುಟಾದುದೇ (10-27)

ಎಂದು ವಿಪರೀತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ವಿಪಂಚಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಆಱಡಿವಟ್ಟುದಾಱಡಿ ವಿಪಂಚಿಯ ಜೀವಿಗೆ ಜೀವಮಿಲ್ಲ ಮೆ

ಯ್ಯೋದ್ದಱಿದುವೀಗಳೇೞು ಸರಮಂಗಭವಂಗೆನೆ ಪಾಡಿದಳ್ ನಯಂ

ಬೇಱೆ ತೆರಳ್ಕೆ ಬೇಱೆ ಜತಿಬೇಱೆ ನಿವರ್ತನೆ ಬೇಱೆ ಬಿನ್ನಣಂ

ಬೇಱೆ ಬೆಡಂಗು ಬೇಱೆನೆ ಪುಳಿಂದಿ ಜಗಜ್ಜನಕಾಮಧೇನುವಂ (10-47)

(ಈ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರೀಶಿಸಲಾಗುವುದು)

ಕುಡುಪಿನೊಡನೆ ಮನಮಂ
ಕುಡುವುರ್ವಿನ ಜರ್ವು ಡಕ್ಕೆವಾಜಿಸೆ ಜತಿ ನೇ
ರ್ಪಡೆ ಮೋಹನ ಮಂತ್ರಮನು
ಗ್ಘಡಿಪಂತಿರೆ ಖಚರಿ ಡಕ್ಕೆಯಂ ಬಾಜಿಸಿದಳ್ (11-66)

ಇಲ್ಲಿ ಕುಡುಪು ಮತ್ತು ಡಕ್ಕೆಯ ನುಡಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ವ। ಆಗಳೊರ್ವಳಮರರಮಣಿ

ಮುಕ್ಕಳಿಸಿದಮರ್ದನುಗುಳ್ದಪ
ಳಕ್ಕುಮಿವಳ್ ವಂಶಮುಖದಿನೆನೆ ಕಳರುತಿ ಕೈ
ಮಿಕ್ಕು ಕಿವಿವೊಕ್ಕು ಬಗೆಯಂ
ಜಕ್ಕುಲಿಸೆ ಲತಾಂಗಿ ವಂಶಮಂ ಬಾಜಿಸಿದಳ್ (11-74)

ಎಂದು ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಕೊಳಲಿನ ಸುಂದರ-ಸುಮಧುರ ನಾದದ ಬಗ್ಗೆ-

ಪೊಂಪುಳಿವೋಗೆ ರಾಗವೆರಡುಂ ಕೆಲದೊಳ್ ಮದನಾನುರಾಗಮಂ
ಸಿಂಪಿಸುವಂತೆ ಬಾಜಿಸುವ ಬಂಚದ ನುಣ್ಚರದೊಳ್ ಪಳಂಚಿಗೀ
ತಂಪರಿಪುಷ್ಟಮಾಗೆ ದಿವಿಜಾಂಗನೆ ಪಾಡುವುದುಂ ಲತಾಂಗಿ ಮೆ
ಯ್ಯಂ ಪುಳಕಾಂಕುರಂ ಪುದಿಯೆ ಲೀಲೆಯಿನಿರ್ದಳನಲ್ಪತಲ್ಪದೊಳ್ (11-76)

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಳಲಿಗೆ ಬಂಚ ಎಂದಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು.

ಅಮರೀಮಂಗಳಗೀತದೊಳ್ಪುದಿದ ವೀಣಾವೇಣುನಾದಂಗಳಿಂ
ದಮರ್ದಂ ಸಿಂಪಿಸುವಂತೆ ನರ್ತಿಪ ಸುಂಸ್ತ್ರೀಸಸ್ಮಿತಾಪಾಂಗದಿಂ
ಕುಮುದಂಗಳ್ ನೆಲೆವೆರ್ಚುವಂತೆಸೆಯೆ -------(12-39)

ವೀಣೆ-ಕೊಳಲಿನ ನಾದದೊಡನೆ ಅಮೃತವನ್ನು ಸಿಂಪಡಿಸುವಂತಿದ್ದ ನರ್ತನವನ್ನು ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ ಕವಿ.

ವ॥ ಆಗಳವಸರಮಱಿದು ತಾಳನಿವರ್ತನೆಗೆಯ್ದು ಬಂಚ ದಿಂಚರದೊಳುಪಾಶ್ರಯಂ ಬಡೆದು ವಿಂಶತಿಯ ತಿಪ್ರಪಂಚದೊಳ್ನೆಱೆದು

ಸ್ವರಸಂಯೋಗದೊಳಾದ ರಾಗಮನಿತುಂ ದೇಶೀಯರಾಗಂಗಳುಂ
ಸ್ವರಭಾಷಾವಿದರಿಂದಮಾದ ಪೆಱಿವುಂ ರಾಗಂಗಳುಂ ವ್ಯಕ್ತಮಾ

ಗಿರೆ ತಜ್ಞರ್ತಲೆದೂಗೆ ಬೇಱೆ ಪುಳಕಂ ಮೆಯ್ದೋಱೆ ಮೆಯ್ವೆರ್ಚಿರಾ

ಗರಸಂ ಕಾಟ್ಟುರಮಾಗೆ ಪಾಡಿದುದು ತದ್ಗಂಧರ್ವದೇವೀಜನಂ (13-20)

ಕಾಮನಬಿಲ್ಲ ಜೇವೊಡೆಯ ಮೆಲ್ಲುಲಿ ಕರ್ಣರಸಾಯನಾರ್ಣವೋ

ಡ್ಡಾಮರರಂಗಭಂಗದುಲಿ ಪೊಣ್ಮಿದುದೆಂಬಿನಮೋಜೆವೆತ್ತು ಗೀ

ತಾಮೃತ ವೃಷ್ಟಿಯಂ ಕಱೆವಿನಂ ಬಹುಭೇದದ ವಸ್ತುಗೀತಿ ಕ

ಲ್ಪಾಮರಕನ್ಯೆಯರ್ಬಿಡದೆ ತಾಳಲಯಾನುಗಮಾಗೆ ಪಾಡಿದರ್ (13-21)

ವ|| ಆಸಮಯದೊಳು ಪವಾದಪರಿವಾದಕರಂ ಕೊಡಿಕೊಂಡು ,

ಗತಿಭೇದಂ ಲಯಭೇದಮೊಪ್ಪೆ ವಿವಿಧಾಳಂಕಾರಸಂಯೋಗಪ

ದ್ಧತಿ ಚೆಲ್ವಂ ಕುಡೆ ಚಾರಿಗಳ್ ಬಗೆವುಗಲ್ ಮಾರ್ಗಪ್ರಚಾರಂ ಸಭಾ

ಶ್ರುತಿಸೌಖ್ಯಾವಹಮಾಗೆ ತಾಮೆ ಮನದಿಂ ಮುಂಕೈಗಳಾರ್ಗಂ ಚಮ

ತ್ಕೃತಿಯಪ್ಪಂತಿರೆ ಬಾಜಿಸಲ್ತೊಡಗಿದರ್ವಾದ್ಯಂಗಳಂ ವಾದಕರ್ (13-22)

ಇಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ರಮಣೀಯವಾಗಿ ಗಾಯನ, ವಾದನಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಕವಿಗಳಿಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ನಾಗಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಯಾದ ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಪುರಾಣಂ ನಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣದಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹಲವಾರು ಕಡೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಪಟುಪಟಹಶಂಖರುತಿ ದಿ

ಕ್ತಟಮಂ ತಳ್ಪೊಯ್ಯೆ ಗಂಡಮಂಡಳತಟದೊಳ್

ನಟಿಯಿಸೆ ಮಣಿಕುಂಡಳರುಚಿ

ಪಟಲಂ ನೃಪನಣೆದು ನೂಂಕಿದಂ ವಾರಣಮಂ (2-10)

ಎಂದು ಪಟಹ, ಶಂಖ ವಾದ್ಯಗಳ ಧ್ವನಿಯು ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸಿದುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತವೀರ್ಯನು ಕೇವಲಿಯಾದಾಗ, ಆ ಮಹಾಮಹಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಹೂಮಳೆಯಾಯಿತು, ದೇವತೆಗಳ ಗಂಭೀರ ಭೇರೀಧ್ವನಿಯುಂಟಾಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (2-77) ರಾಮಚಂದ್ರನು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಪ್ರತಿ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕೇರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗವಲ್ಲಿ, ಧ್ವಜ, ತೋರಣಗಳು ಶೋಭಿಸಿದವು, ಬದ್ದವಣ ಬಾಜಿಸಿದ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅವಿರಳಮೆನೆ ಪೂವಲಿಪುದಿ

ದುವು ಗುಡಿಯುಂ ತೋರಣಂಗಳುಂ ತಟ್ಟುವು ಬ

ದ್ದವಣಂ ಬಾಜಿಸಿದುವು ಬೀ

ದಿವೀದಿಯೊಳ್ ಕೇರಿಕೇರಿಯೊಳ್ಮನೆಮನೆಯೊಳ್ (3-114)

ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಭರತ, ಶತ್ರುಘ್ನರು ಹುಟ್ಟಿದಾಗಲೂ 'ಬಾಜಿಸೆ ಬದ್ದವಣಂಗಳೊಡನೆ ಮಿಳ್ಳಿಸೆ ಗುಡಿಗಳ್ '--(3-134) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ 'ಬದ್ದವಣಂ ಬಾಜಿಸೆ ದೆಸೆ ಬಿದ್ದಂ ಕುಣಿದಾಡೆ ಗಣಿಕೆಯರ್ '---- (4-28) ಎಂದು ಬದ್ದವಣದ ಉತ್ಸಾಹ ತುಂಬುವಂತೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಧ್ವನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

'ಬಾರಿಸಿದುದು ಜನಕಜೆಯ ಬೆಡಂಗು ಮದನ ಜಯಡಿಂಡಿಮಮಂ '(4-31) ಎಂದು ಡಿಂಡಿಮವನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರುಂಜೆಯ ದನಿ ದಿಕ್ಪಾಲರ

ನಂಜಿಸೆ ಮತ್ತೊಗೆವ ಕೋಡ ಕಾಳೆಯ ದನಿದಿ

ಕ್ಕುಂಜರಮಂ ಬೆದಱಿಸೆ ನಭ

ಮಂ ಜೇವೊಡೆಯುಲಿಪು ಸುತ್ತಿಮುತ್ತಿತ್ತಾಗಳ್ (4-56)

ಎಂದು ರುಂಜೆ, ಕೊಂಬು, ಕಹಳೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ರಾಜುಕುಮಾರನೊಬ್ಬ ವಿಪಂಚಿನಾದವನ್ನು ಕೇಳಿ ಮೈ ಉಬ್ಬಿತೆಂದು ಹೇಳಿ ವಂಚಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಸೀತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ರೋಮಾಂಚನಗೊಂಡನು (5-63) ರಾಮನು ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಏರಿಸಿದಾಗ ಉತ್ಸವಪಟಹ ಧ್ವನಿಗಳು ಹೊಮ್ಮಿತೆನ್ನುತ್ತಾನೆ (5-91) ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ದಿವ್ಯಧನುಸ್ಸಿನ ಹೆದೆಗೆ ದಿವ್ಯಶರವನ್ನು ತರುತ್ತಲೆ---- ದೇವದುಂದುಭಿಸ್ವರಮೊಗೆದತ್ತವಕ್ಕಗಿದು---- (5-103) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಈ ದುಂದುಭಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನಾಚಿಸುವ ಭೋಂ ಎಂಬ ಶಂಖಧ್ವನಿಯು ದೇವಾಲಯಗಳ ಶಿಖರದಿಂದ ಗಗನಕ್ಕೆ ಧೀಂಕಿಟ್ಟಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.-

----ಧೀಂಕಿಟ್ಟುದು ದುಂದುಭಿಸ್ವನಮನೇೞಿಸೆ ಭೋಂಕೆನೆ ಶಂಖನಿಸ್ವನಂ (5-107)

ಸಂಗಡದಿಂ ಪುರಾಂಗನೆಯರಿಕ್ಕದೆ ಸೇಸೆಯನೇಕೆ ಶಂಖನಾ

ದಂಗಗನಕ್ಕೆ ಲಂಘಿಸದೆ ಮಂಗಳ ತೂರ್ಯನಿನಾದಮುಣ್ಮದೆ ------(6-178)

ಶಂಖನಾದ, ಮಂಗಳ ತೂರ್ಯನಿನಾದ ಇವು ಯಾವುವೂ ಇಲ್ಲದೆ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆಯರು ಕಾಲುನಡಿಗೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗುವರು? ಎಂದು ಜನ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ರಾಜ ಚಿಹ್ನೆಗಳಾಗಿತ್ತು.

'ದಿಕ್ಕರಿಗಳ್ ಪಜೆ ಮೊಳಗಿದುವು '-----(7-82) ಎಂದು ಪರೆಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ, ಮುಂದೆ ತೂರ್ಯ , ಭೇರಿರವಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ವರ್ಷಾಕಾಲದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. (7-150)

ಸಮುದ್ರಘೋಷಮನಜನಿಸುವ ಪಟುಪಟಹ ಶಂಖಕಹಳಾರವಮಂ ಭೋಂಕನೆ ಕೇಳ್ದಿದೇನೆಂದು ಸೀತೆ ಬೆರ್ಚಿ ಬಾರಿಸಿ, (9-53 ರ ನಂತರದ ವಚನ) ಈ ವಾದ್ಯಗಳ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಕೇಳಿ ಸೀತೆ ಬೆದರಿದುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

.................................ಬಾಜಿಸಿದಂ ಲಯತ್ರಯಂ

ಸುಲಲಿತಮಾಗೆ ವಸ್ತುಗುಣರೂಪ ಜಿನಸ್ತವನಾಂಕಮಾಲೆಯಂ

ಪಲತೆಱದಿಂ ರಸಂಬಡೆಯೆ ರಾವಣಹಸ್ತದಿನಂದು ರಾವಣಂ (10-177)

ಎಂದು ರಾವಣಹಸ್ತದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಸಮರಸನ್ನಾಹಭೇರಿಯನ್ನು ರಾವಣನು ಹೊಡೆಸಿದಾಗ

ಚತುರಂಬುರಾಶಿಯಂ ಘೂ

ರ್ಣಿತಮೆನೆ ದಿಗ್ವಳಯಮಂ ದಿಶಾದ್ವಿರದನ ಬೃಂ

ಹಿತಮೆನೆ ನಭಮಂ ಘನಗ

ರ್ಜಿತಮೆನೆ ಪುದಿದತ್ತು ಭೂರಿಭೇರೀನಾದಂ (10-198)

ಎಂದು ಆ ಮಹಾಭೇರಿಯ ನಾದವು ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಜನಿತಾಕೋಳಾಹಳಂ ಕಾಹಳಬಹುವಿಧವಾದ್ಯಸ್ವನಂ ಶಂಖ ಭೇರೀ

ಧ್ವನಿ ಹೇಷಾಬೃಂಹಿತಂಗಳ್ವಿಳಯಜಳನಿಧಿಧ್ವಾನಮೆಂಬನ್ನೆಗಂ ಭೋಂ

ಕನೆ ಕರ್ಣಾಭರ್ಣಮಂ ಸಾರ್ತರೆ ಮುನಿದಸುರಂ ಪೊಯ್ಸೆ ಪೊಣ್ಮಿತ್ತು ಚಂಡಾ

ಶನಿಘೋಷಂ ಲೋಕಮಂ ಮೂವಳಸುವಳಸೆ ಸನ್ನಾಹಭೇರೀನಿನಾದಂ (13-2)

ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳ, ಸನ್ನಾಹಭೇರಿಯ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ .

................ದಶಮುಖಕುಲ ದೇ

ವತೆ ಪುಯ್ಯಲಿಡುವವೋಲ್ ದಿ

ಗ್ವಿತತಿಯನಾವರಿಸಿತ್ತು ಭೇರೀನಿನಾದಂ (14-125)

ಅವನ ಕುಲದೇವತೆ ಬೊಬ್ಬಿಡುವಂತೆ ಆಭೇರಿನಿನಾದ ಇತ್ತಂತೆ!

ಹೀಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಉಚಿತ ವರ್ಣನೆಯ ವೈವಿಧ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಕವಿಗಳು ವಾದ್ಯವನ್ನು , ಅದರ ನುಡಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಅದರ ನಾದವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹರಿಹರನು (1200) ತನ್ನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಆನಾಯನಾರನೆಂಬ ಶಿವಭಕ್ತನ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನ ಕೊಳಲಿನ ದನಿಗೆ ಮನಸೋತ ಗೋಕುಲದ ಸುಂದರ ಸ್ತಬ್ಧ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಬಂದೊಂದು ನೆಳಲ ಹಸಲೆಯ ಮೇಲೆ ನಲಿನಲಿದು
ತಪ್ಪುಗಾಲಿಕ್ಕಿ ತ್ರಿಭಂಗಿಯಿಂದಂ ನಿಂದು
ಒಪ್ಪುತಿರ್ಪೊಂದು ಪೊಸ ಕೊಳಲಂ ಕೊಳುತ್ತಂದು

ಅಧರದೊಳ್ತಂದಿರಿಸಿದಂ ಕೊಳಲನೊಪ್ಪದಿಂ
ಮಧುರಾಕ್ಷರಂಗಳಂ ಸವಿದ ಸಮರಾಗದಿಂ
ಹೆಲ್ಲವಣೆ ಹೆಕ್ಕಳಂಗೊಂಡು ವನದೊಳು ತೀವೆ
ಎಲ್ಲಾ ಮೃಗಂ ಮೇಹನುಳಿದು ಕಿವಿಗಳನೋವೆ
ಭಕುತಿಯಿಂ ಮಱಿದೂದಿತೆಲ್ಲ ಸುಗತಿಗಳಾಗೆ
ವಳಿವಹಣಿಯೊಳ್ಬೆರಸೆ ವಹಣಿ ತಿರುಪಿನೊಳಿಳಿಯೆ
ಸುಳಿಸುಳಿದು ತಿರುಪು ಪೋಪೆಡೆಯೊಳಡಗುತ ಹೊಳೆಯೆ
ಭಣಿತೆ ಗಮಕವನುಗುಳೆ ಗಮಕವರಿದಂ ತೊಡರೆ
ಅಣುಕು ನಯದೊಳುಮೊಳೆಯೆ ನಯವಿಂಪಿನೊಳಗಡರೆ
ಅವು ಬೆಡಂಗಂ ಬರೆಯೆ ಬೆಡಗು ಕಾಕಂ ಕೊನರೆ
ನವರೀತಿಯೊಡ್ಡಯಿಸೆ ಒಡ್ಡವಣೆ ಮೇಲಡರೆ
ಪೊಸ ದೇಸಿ ಪಜ್ಜಳಿಸೆ ಪಂಜಳಂ ಪಲ್ಲಯಿಸೆ
ಮಿಸುಗುತಿರಲನುಜಾಯಿ ಹೂಂಕಾರವೊತ್ತರಿಸೆ
ನುಣ್ಪು ನುಸುಳದೆ ಪೊಣ್ಮೆ ಕಮ್ಮವಣೆಗೆಡೆಗುಡಲು
ತಣ್ಪು ಸೊಂಪಿನೊಳೊಂದಿ ಕಾಳಾಸ ಕೈಗುಡಲು
ಕಾಂತಿ ಕವಲೇಱಿ ಸರಿಯೊಳು ಪಂಜಳವನುಗುಳೆ
ಶಾಂತರಾಗಂ ಸವೆದ ಸೋಪಾನದೊಳ್ನೆಗಳೆ

ರಾಗರಸದೊಳಗೆ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿಗಳೇಳುತಿರೆ
ನಾಗಾಭರಣನೆಲ್ಲವಂ ಮಱೆದು ಕೇಳುತಿರೆ
ವದನದೊಳ್ವೇಣುವಿನೊಳ್ಳೆದಕ್ಕರಂಗಳಿರೆ
ಹೃದಯದೊಳಗುಸುರೊಳಗೆ ಶಂಕರಂ ಸಿಲುಕುತಿರೆ
ಪಂಚಮುಖದೊಳಗೆಲ್ಲ ಕೊಳಲ ದನಿ ತೊಳಲುತಿರೆ
ಪಂಚಾಕ್ಷರಿಗೆ ನಾದಮೂರ್ತಿ ಮಿಗೆ ಸೋಲುತಿರೆ
ಬಾರಿಸುವ ಕೊಳಲು ದನಿಗೆಯ್ತಂದು ಗೋಕುಳಂ
ಮೇರೆಗೆಟ್ಟಱಿವುಗೆಟ್ಟೆಲ್ಲಂ ನಿರಾಕುಳಂ
ಎಳಲ್ವ ಕಿವಿ ಮುಗಿದ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿದ ಮೊಗಂ ಮೆಱೆಯೆ
ಇಳಿದ ಕಟವಾಯ ಪೊಸನೊರೆ ಗಱುಂಕೆಗಳೆಸೆಯೆ
ಜೊಮ್ಮಿಡುತ ಜೋಲುತ್ತಲೊಂದನೊಂದಂ ನೆಮ್ಮಿ
ಸುಮ್ಮಾನವೇಱಿ ಮೆಯ್ನಿಮಿರಿಯೆ ಸುಖಂ ಹೊಮ್ಮಿ
ಆನಾಯನಾರ ಹೆಗಲೊಳು ಮೊಗವನಿಟ್ಟು ಕೆಲ
ವಾನಾರನಾರ ತೋಳೊಳು ಮೊಗವನಿಟ್ಟು ಪಲ
ವಿಂತು ಗೋಕುಲವೆಲ್ಲ ಮಱೆದು ಕೇಳುತ್ತಲಿರೆ
ಮುಂತೆ ಬಗೆಗೆಟ್ಟು ಹಗೆಗೆಟ್ಟು ಮೃಗನಿಚಯವಿರೆ
ಹುಲಿಯ ಕೊರಳೊಳು ಕೋಡನಿಟ್ಟು ಕಣ್ಣಂ ಮುಚ್ಚಿ
ನಲಿದು ಕೇಳ್ದವು ಮಱೆದು ಹುಲ್ಲೆದನಿಯಂ ಮೆಚ್ಚಿ
ಮುಂಗುಲಿಯ ಮೇಲೆ ಹೆಡೆಯಿಟ್ಟು ಕೇಳ್ವಹಿಗಳುಂ
ಸಂಗಣೆಸುವಹಿಯ ಹೆಡೆಗೆಡೆಗುಡುವ ಶಿಖಿಗಳುಂ
ಗಿಳಿ ಹಂಸೆ ಕೋಗಿಲೆಗಳೆಳಸಿ ಕೇಳ್ದವು ನೋಡ
ಅಳಿಕುಳಂ ತರುಗಿರಿಗಳೆಳಸಿ ಕೇಳ್ದವು ನೋಡ
ಇಂತು ಸಚರಾಚರಂಗಳು ಮಱೆಯೆ ಕೊಳಲೂದಿ
ಸಂತತಂ ಪುಳಕದಿಂ ಪಲ್ಲವಿಸಿ ಕೊಳಲೂದಿ

ಬೈಗಾಗೆ ಗೋವೆಲ್ಲವಂ ಕೂಡಿ ಹೊಡೆತಂದು

---------------------------- (15)

ಹೂಮಳೆಗಳೆಱಗಿದವು ದುಂದುಭಿಗಳುಣ್ಮಿದವು

ಸೋಮಧರನೆಂಬ ಬಿರಿದಿನ ಕಹಳೆ ಮಸಗಿದವು (16)

ಒಂದು ವಾದ್ಯವಾದ ಕೊಳಲನ್ನು ಇಷ್ಟು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ ಹರಿಹರ. ಆ ಕೊಳಲಿನ ಸುನಾದದಲ್ಲಿ ದುಂದುಭಿ, ಸೋಮಧರನೆಂಬ ಬಿರುದಿನ ಕಹಳೆಯ ಧ್ವನಿ ಕ್ಷೀಣವಾಗಿದೆ.

ತಿರುನಾಳ್‌ಪೋವರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನು ,

ನೆಲದೊಳು ನಭದೊಳು ದುಂದುಭಿಯೆಸೆಯಲು

ಆನೆಯ ಮೇಲಣ ಕಹಳೆಗಳೊಗೆದವು

ನಿಸ್ಸಾಳ ಧ್ವನಿಗಳ್ ಧಳಧಳಮೆನೆ

ಎಂದು ಮುಂದೆ ತಂದೊಂ ಧಿತ್ತಂ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ಧ್ವನಿಗಳು ಜಗವನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ---- ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.(ಪು- 221- 222) (17)

ಚಂಡೇಶಪಿಳ್ಳೆಗಳ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ

ತರತರದಿ ತನತನಗೆ ದುಂದುಭಿಕುಳಂ ಮೊಳಗೆ

ಕಹಳೆಗಳ್ ಕರೆಯೆ ಶಂಖಧ್ವಾನಮುಣ್ಮುತಿರೆ (ಪು- 251) (18)

ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ವಾಗೀಶ ದೇವರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ

ಕಹಳೆ ಮದ್ದಳೆ ಶಂಖನಾದಂಗಳುಣ್ಮುತಿರೆ (ಪು- 274) (19)

ಎಂದು, ಮುಂದೆ

ಸುರಿದವಾತನ ಮೇಲೆ ಹೂಮಳೆಗಳೊಪ್ಪದಿಂ

ಕರೆದವೀಶ್ವರನ ಬಿರಿದಿನ ಕಹಳೆ ರಾಗದಿಂ

ದುಂದುಭಿಕುಳಂ ಮೊಳಗಿದವು ಮೇಲೆ ಮುದದಿಂದೆ (ಪು-279) (20)

ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆಯರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ

ಕಾಲನೇವುರವಲ್ಲಿ ಘುಳಿಘುಳಿಸುತಂ ತಿರುಗೆ

ಡಮರುಗದ ನಾದಮುಂ ಢಣಢಣಮೆನುತ್ತಿರಲು

ಅಮಮ ಘಂಟಾನಾದವಲ್ಲಿ ಘಣಘಣವೆನಲು

ಪುಲಿದೊವಲ ಪೊಂಗೆಜ್ಜೆ ಘರ್ಘಲಿಲುಘಲಿಲೆನಲು

ಚಲಿಸದಂದುಗೆಯ ದನಿ ಘುಲಘುಲಕುಘುಲಕೆನಲು (ಪು-292) (21)

ಎಂದು ಅವುಗಳ ನಾದವನ್ನೂ ಅನುಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ನಂಬಿಯಣ್ಣಗಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ

ಮಿಕ್ಕು ಸೊಳೈಪ ನಿಸ್ಸಾಳ ಧ್ವನಿಗಳೊಳಗೆ

ತೆಕ್ಕೆಯಿಂ ಪೊಯ್ವ ತಂಬಟೆ ಭೇರಿರವದೊಳಗೆ

ಬಿರುದೆತ್ತಿ ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ ಕರೆವ ಕಹಳೆಗಳೊಳಗೆ

ನೆರೆದು ನೆಱೆ ಪೂರೈಪ ಶಂಖಧ್ವನಿಗಳೊಳಗೆ

------------------------------ (ಪು-356) (22)

ಎನ್ನುವಾಗ ಇಲ್ಲಿಯ ಸೂಳೈಪ, ಪೊಯ್ವ, ಕರೆವ, ಪೂರೈಪ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಆಯಾ ವಾದ್ಯದ ವಾದನ-ಬಾರಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕರೆವ ಬಿರಿದಿನ ಕಹಳೆಗಳ ಮಹಾರವದೊಳಗೆ

ಧರೆ ನಡುಗೆ ಹೊಡೆವ ಭೇರೀ ಘನಧ್ವನಿಯೊಳಗೆ (ಪು-369) (23)

ಕಹಳೆಯದು ಮಹಾಶಬ್ದವಾದರೆ ಭೂಮಿ ನಡುಗುವಂತಹ ಘನಶಬ್ದ ಭೇರಿಯದು.

ತನತನಗೆ ಮೆಱೆವ ತೂರ್ಯತ್ರಯಮಂ ಕರೆದು

ಕಹಳೆ ಮರ್ದಳೆ ಶಂಖ ಪಟಹ ನಾದಂಗಳೊಳು (ಪು- 379)(24)

ಎಂದು ಹಲವಾರು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಡಸಿ ಸೂಳೈಪ ನಿಸ್ಸಾಳಧ್ವನಿಯ ನಡುವೆ

ಬಿಡದೆ ಬಿಱುದೆತ್ತಿ ಸಾಱುವ ಕಹಳೆಗಳ ನಡುವೆ (ಪು- 389)(25)

ಕಹಳೆಯನ್ನು ಊದುವಾಗ ಬಿಡದೆ ಒಂದೇಸಮನೆ ಊದುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ವಾದ್ಯಗಳ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹರಿಹರನು ಬಹಳ ಸಹಜ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಅಲ್ಲ.

ವಾದಿಂದೆ ಸಕಲವಾದ್ಯಂ ಬಾರಿಸುತ್ತಮಿರೆ

ಧಿಮಿಧಿಮಿಕು ಧಿಮುಕು ತತ್ತೊಂಗೆಂಬ ಮದ್ದಳೆಯ

ಚಮತಕನತಕನಕನವೆಂದೆಂಬ ಕಾಹಳೆಯ

ನಟಟಿಹಕು ಫಣಫಣಕು ಛಿಣಿಲೆನಿಸುವಾವುಜೆಯ

ನಟವಿಕಟ ತಟತಟಖಿಱೆಂಬ ಕರಡೆಯ ದನಿಯ

ಧೊಂಧೊಮ್ಮು ಧೊಂಧೊಮ್ಮು ಧತ್ತೊಂಗಧಿತ್ತೆಂಬ

ಧಿಂಧಿಮ್ಮು ಧಿಂಧಿಮ್ಮು ಧಿಮಿಧಿಮಿಕು ಧುಮ್ಮೆಂಬ

ಕೋಳಾಹಳದ ನಡುವೆ ಕುಣಿವುತುಂಕೂಗುತುಂ (ಪು- 394)(26)

ಎಂದು ಆಯವಾದ್ಯಗಳ ನಾದವು ಕಿವಿಯನ್ನು ತುಂಬುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಹರಿಹರ.

ಪೊಯ್ವ ನಿಸ್ಸಾಳ ತಮ್ಮಟದ ಭೇರಿಗಳಲ್ಲಿ

ಬಯ್ವ ಬಿರುದಿನ ಕಹಳೆ ತಿತ್ತಿರಿಗಳಲ್ಲಲ್ಲಿ

ಧವಳಶಂಖಂ ಕರೆವ ಜವಳಿಗಹಳೆಗಳಲ್ಲಿ

ತವೆ ಬೀರುತಿಪ್ಪ ತಿರಿ ಚೆನ್ನಕಿನ್ನರಿಯಲ್ಲಿ

ಇಲ್ಲಿ ಜವಳಿಗಹಳೆ ಎಂದು ಜೋಡಿಕಹಳೆಗೆ ಬಳಸಿದ ಶಬ್ದವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಪರಿಪರಿಯ ದುಂದುಭಿಸ್ವರವುಣ್ಮಿದುವು ಮೇಲೆ

ಮೃದುಮೃದಂಗದ ಕಹಳೆಗಳ ಬಹಳ ರವವೆಸೆಯೆ

ಪದೆದು ಪೂರೈಪ ಶಂಖಧ್ವಾನವಂದೊಗೆಯೆ (ಪು- 45)(27)

ಹೊಯ್ವ ನಿಸ್ಸಾಳ ತಂಬಟ ಭೇರಿಕುಳವಲ್ಲಿ

ಬಯ್ವ ಬಿರುದಿನ ಕಹಳೆಗಳ ಲೆತ್ತಿರಿಗಳಲ್ಲಿ

ಧವಳ ಶಂಖಂ ಕರೆವ ಜವಳಿಗಹಳೆಗಳಲ್ಲಿ

ತವೆ ಚೀಱುತಿರ್ಪ ಚಿನ್ನರಿಕಿನ್ನರಿಗಳಲ್ಲಿ (28)

ಪರಿಪರಿಯ ದುಂದುಭಿಸ್ವನಮುಣ್ಮಿದವು ಮೇಲೆ

ಮೃದುಮೃದಂಗದ ಕಹಳೆಗಳ ಬಹಳರವವೆಸೆಯೆ

ಪದೆದು ಪೂರೈಪ ಶಂಖಧ್ವಾನವಂದೊಗೆಯೆ (29)

ಎಂದು ಇಹಃ ಪಗೆಯಾಂಡರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಬಾಯಿಂದೆ ಕೊಂಬು ಮಾವುರಿ ಕಹಳೆಗಳನೂದಿ

ಬಾಯಿಂದೆ ಕರಡೆಯಂ ಬಾರಿಸುತೆ ಕೊಳಲೂದಿ (ಪು- 139)(30)

ಎಂದು ಕಣ್ಣಪ್ಪದೇವರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಸೂಳೈಪ ಭೇರಿ ನಿಸ್ಸಾಳ ತಂಬಟದಿಂದೆ

ಬೋಳೈಸಿ ಬಿರಿದೆತ್ತಿ ಕರೆವ ಕಹಳೆಗಳಿಂದೆ (ಪು- 165)(31)

ಎಂದು ಮಾನಕಂಜಱು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಪೂಮಳೆಗಳೆಱಗುತಿರೆ ದುಂದುಭಿಗಳುಣ್ಮುತಿರೆ

ಕಾಮಹರನೆಂಬ ಬಿರಿದಿನ ಕಹಳೆ ಕಱೆವುತಿರೆ (ಪು- 170)(32)

ಎಂದು ಕಾಮಹರನೆಂಬ ಕಹಳೆಯ ಹೆಸರನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಅದೇ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ.

ತಾಳದ ಗತಿಗುಡುವ ಮದ್ದಳೆಯ ಲಹಣಿಗುಡುವ ಆವುಜದ ದೆಖ್ಖಾಳಂ ಗುಡುವ ಕರಡೆಯ ಸವಿಗುಡುವ ವೀಣೆಯ ನಯಂಗೊಡುವ ಕಿನ್ನರಿಯ ಲಲ್ಲೆಗೊಡುವ ಕೌಸಳದ ಹಲ್ಲಣಿಗುಡುವ ವಾಸದ ಲಲ್ಲೆಗುಡುವ ಜೀವಣಿಗೆಯ ಸಂಗೀತದ ಸೆದಣಿಯೊ............... (33)

ಎಂದು ಆವುಜದ, ಕರಡೆಯ, ವೀಣೆ, ಕಿನ್ನರಿ, ಕೊಳಲು (ಕೌಸಳ ?) ಇವುಗಳ ನುಡಿಸಾಣುವಿಕೆಯ - ಶಬ್ದದ - ವೈಖರಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕುಂಬರ ಗುಂಡಯ್ಯನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ

ತಟಪಟ ಧಂಧಣದಿಂ ಧಿಮಿಕೆನಿಸುವ

ತಟಕಂಕಟ ಧಿಕ್ಕಟ ತಟಕೆನಿಸುವ

ಹಲಗೆಯ ಶಬ್ದಂ ಕರಡೆಯ ಶಬ್ದಂ

ಹಲಗೆಯ ಶಬ್ದಂ ಮುರಜೆಯ ಶಬ್ದಂ

ಮಡಕೆಯ ದನಿಯಾವುಜದ ಸುನಾದಂ

ಮಡಕೆಯ ದನಿ ಪೊಸಕಹಳೆಯ ನಾದಂ

ತಾಳಂ ಕೌಂಸಾಳದ ಹೊಸನಾದಂ (34)

ಎಂದು ಆಯಾವಾದ್ಯಗಳ ಧ್ವನಿವಿಶೇಷತೆಗಳೊಂದಿಗೇ ಹರಿಹರನು ವರ್ಣಿಸುವುದರಿಂದ ಆ ನಾದವನ್ನು - ಶಬ್ದವನ್ನು ಊಹಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಘವಾಂಕನು (1225) ತನ್ನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಬಳಸಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಶಬ್ದದ ವಿಶೇಷಣಗಳೊಂದಿಗೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹೊಡೆದವ್ಯೆದಾರೇಳು ಕೋಟಿ ನಿಸ್ಸಾಳಂಗ

ಳಡಸಿ ತುಳುಕಿದವು ತಂಬಟದ ಸೂಳಿನ ಲಗ್ಗೆ

ಯೆಡೆವಿಡದೆ ಚೀಱಿದವು ಕೋಟಿ ಹೆಗ್ಗಾಳೆಗಳು ಚಿನ್ನತಿತ್ತಿರಿ ಬೊಂಬುಳಿ

ಬಡಿಸಿಕೊಂಡವು ಧಣಂ ಧಣವೆನಿಪ ಮದ್ದಳೆಯ

ಸಡಗರದ ಸಂಭ್ರಮದೊಳುಲಿವ ಜಯಘಂಟೆ ಬಂ

ದೊಡಗಲಸಿಯೊಱಲುತಿರ್ದವು ವೈರಿಕುಂಜರ ಮೃಗಾಧಿಪನ ಕಟ್ಟಿದಿರೊಳು (3 - 19)

ಎಂದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಧ್ವನಿಮಾಡಿದ ನಿಸ್ಸಾಳ, ತಂಬಟ, ಹೆಗ್ಗಾಳೆ, ತಿತ್ತಿರಿ, ಮದ್ದಳೆ, ಜಯಘಂಟೆಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದವು, ಚೀರಿದವು, ಬಡಿಸಿಕೊಂಡವು, ಧಣಂ ದಣವೆನಿಪ........ ಉಲಿವ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳಿಂದ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಗಿಳಿಗಳೋದುಗ್ಘಡಣೆ ಕೋಕಿಲರವಂ ಕಹಳೆ

ಫಳವಿಡಿದ ಪಲಸು ಮದ್ದಳೆಯು ಮೊರೆವಳಿಕುಳಂ

ಬಳಸಿ ತಾರಯಿಪ ಚಿಹಣಿಯರು ನೆಲೆಕೊಲೆವಶೋಕೆಯ ತಳಿರು ಹೊಸಜವನಿಕೆ

ಬೆಳುಮುಸುಕು ಕುಸುಮಲತೆಗಳು ಸತಿಯರೆಲೆಯುಲುಹು

ತಳದ ಕಂಸಾಳೆ ಮರನೊಲಹು ತಲೆದೂಂಕು ನೆಱೆ

ಕಳಿದ ಹಣ್ಣೆಲೆ ಮೆಚ್ಚೆನಲು ನವಿಲು ನರ್ತನಂಗೆಯ್ದುವಂತಾವನ ದೊಳು (3 - 35)

ಎಂದು ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಕಹಳೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಕಂಸಾಳೆಗಳಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

....

ಮೊಳಗಿದವು ಪಂಚಮಾಸಬುದ ವಾದ್ಯಗಳು ಮಂ

ಗಳರವಂಬೆತ್ತಾಡಿಮಾಡಿ ದೀವಾರತಿಗ

.............................ರಾಜೇಂದ್ರನು (3 - 54)

ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದವು ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಶ: ಪಂಚಮಾಸಬುದವಾಗಿದೆ.

ಒಱಲಿದವು ಬಿರುದ ಸಾಱುವ ಕಹಳೆ ಮೊರೆದು ಬೊ

ಬ್ಬಿಱಿದವೇಳೆಂಟು ಸಾಸಿರ ಶಂಖ ಪಂಚಮದ

ಹಱೆಗಳಱಚಿದವು ತಂಬಟದ ಕುಡು ಹಾಡಲು ಕದಂಬಶಬ್ದದರವದಲಿ (5 - 11)

ಇಲ್ಲಿ ಕಹಳೆ, ಶಂಖ, ಹರೆ, ತಮಟೆಗಳ ಶಬ್ದಸಮೂಹವು ಹೇಗೆ ಧ್ವನಿ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಗತಿಗಮಕ ಗಹಗಹಿಕೆ ತಿರುಪು ಚಾಳೆಯ ಕೊಂಕು

ಜತಿಜೋಕೆ ಮಾರ್ಗವಣೆ ಹವಣೆ ತರಹರಿಕೆ ಕಂ

ಪಿತ ಹೊಂಪು ಬಾಗು ಡೊಕ್ಕರವಿವರ ಕಾಳಾಸ ಕಮ್ಮವಣೆ ಲೋಲಂಗಿತ

ನುತಶುದ್ಧ ಸಾಳಂಗ ಸಂಕೀರ್ಣಮಂ ಯಥೋ

ಚಿತ ತಾರಮಧುರ ಮಂದ್ರಂಗಳಿಂ ಹಾಡಿ ಭೂ

ಪತಿಯ ದುಗುಡವನು ತೊಳೆದರು ರಾಗರಸ ಲಹರಿಯಿಂದನಾಮಿಕಸತಿಯರು (7 - 6)

ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೇನೊ ಎಂದನಿಸುತ್ತದೆ.

ನೇಮಿಚಂದ್ರನು (1200) ತನ್ನ ಲೀಲಾವತೀ ಪ್ರಬಂಧಂ ನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೋಳ ರಾಗವು ಶೃಂಗಾರಯುಕ್ತವಾದುದೆಂದೂ, ಇದರ ಪ್ರಯೋಗವೇ ವಿಪ್ರಲಂಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಸಮುದಂ ಸದ್ಗ್ರಹ ಷಡ್ಜ ಷಟ್ಚರಣಮಂದ್ರನ್ಯಾಸಮುತ್ಕೀರಮ
ಧ್ಯಮತಾರಂ ಮೃದುತಾಡಿತೌಡವನವೋದ್ಭಿನ್ನ ಪ್ರಸೂನಂ ಸಪಂ
ಚಮ ಚಂಚತ್ಕಳಕಂಠಕಂಪಿತರುತಂ ತಾನೆಂಬ ಹಿಂದೋಳರಾ
ಗಮೆ ತಾನಾದ ವಸಂತಮೇನೆಸೆದುದೋ ಸಂಪೂರ್ಣಸೋಮೋದಯಂ (2 - 29)

ಈ ರಾಗಮಾರ್ಗಂ ಹಿಂದೋಳರಾಗಾಂಗಸಂಭವಮಪ್ಪ ದೇಶೀಯ ಹಿಂದೋಳಮಿದು ಶೃಂಗಾರಯುಕ್ತಮಪ್ಪದಱಿಂ ಶೃಂಗಾರ ಕಾರಾಗೃಹನಪ್ಪ ನಿನಗೆ ಕೇಳಲ್ತಕ್ಕುದೆಂದು ರೂಪಕಂದರ್ಪದೇವನೊಳ್ ಮಕರಂದಂ ನುಡಿಯುತ್ತುಂ ಬರೆ ಮತ್ತೊಂದುತ್ತುಂಗ ಮತ್ತವಾರಣದೊಳ್-

ಶೃಂಗಾರಾದ್ರ್ರಂ ಕಕುಭಜನಿತಂ ಧೈವತಂ ಸಂಗ್ರಹನ್ಯಾ
ಸಾಂಗಂ ತಾರಂ ಸರಿಗಮಪದನ್ಯುತ್ತರಾಭೋಗವರ್ಧ
ನ್ಯಂಗಂ ಸಂಕಂಪಿತಮಿದಿದಱೊಳ್ ಮಧ್ಯಮಂ ಮಂದ್ರಮೆಂಬೀ
ಪಾಂಗಿಂ ವೇಳಾವಳಿಯನೊಲವಿಂ ಪ್ರೌಢೆ ಪಾಡುತ್ತುಮಿರ್ದಳ್ (2 - 30)

ಎಂದು ಪ್ರೌಢೆಯೊಬ್ಬಳ ಗಾಯನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ತನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯವಾದ ನೇಮಿನಾಥಪುರಾಣಂನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಪಂಚಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. (3 - 16ರ ನಂತರದ ವಚನ): ಅಂತು ವಿಳಾಸವತಿಯುಂ ಕೆಳರ್ದುಗತಿಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕಳನೇಱಿನಿಲ್ವುದುಂ ಉಭಯಪಕ್ಷದೊಳ್ ಸೂಳೈಸುವ ದುಂದುಭಿಗಳ ಪೊಡೆವ ಪಟಹಡಕ್ಕೆಗಳ ಬೊಬ್ಬಿಱಿವ ಖೇಚರರ ಕಳಕಳಿಸುವ ....

ಎಂದು ಸೂಳೈಸುವ ದಂದುಭಿ, ಹೊಡೆವ ಪಟಹಡಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

...............ಆ ವೀಣಾರವಂ ಬಂದ ಬಟ್ಟೆವಿಡಿದು ಪೋಗಿ ಬಸದಿಯೆಂಬಸಿಯಳುಟ್ಟಿ ಪಸಿಯ...........

...............ಮೇಲೆ

ಅಳಕಾಸಕ್ತೈಕಹಸ್ತಂ ಪ್ರಿಯಶುಕಪರಿಹಾಸಪ್ರಫುಲ್ಲೈಕಗಂಡ
ಸ್ಥಳಮಾದರ್ಶಾರ್ಪಿತೈಕೇಕ್ಷಣಮುಚಿತಸಖೀವಾಗ್ವಿತೀರ್ಣೈಕಕರ್ಣಂ
ಕಳವೀಣಾಲಿಂಗಿತೈಕಸ್ತಮೆಸೆದುದು ಕಾಂತಾಜನಂ ರತ್ನಪೀಠಂ
ಗಳೊಳೇಕೈಕಾಂಗಲೀಲಾಬಲಮನೆ ರತಿನಾಥಂಗೆ ತೋರ್ಪಂದದಿಂದಂ (6 - 16)

ಇಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯನ್ನು ಎದೆಗೆ ಒರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರವು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ವ॥ ಮತ್ತಮಾ ಬಸದಿಯೊಳಗೆ ಜಿದಿ ಬಯ್ತ ಭುವನಭಾಗ್ಯದೇವತೆಯಂತಿರ್ದ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಮುಂದೆ ಚಂದ್ರಬಿಂಬಮಂ ತುಂಬಿಮಾಡಿ ಬಿಸತಂತುಸಿಂಜಿನಿಯಂ ತಂತಿಮಾಡಿ ಇಕ್ಷುಚಾಪದಂಡಮಂ ದಂಡಿಗೆ ಮಾಡಿ ಪಂಚಶರಂಗಳಂ ಸಪ್ತಸ್ವರಂಗಳಂ ಮಾಡಿ ಜಿನಪತಿಯುಮನೆನ್ನ ಗಂಡನೊಳೆ ಪಡೆದು ಕುಡುವುದೆಂದು ದೇವಿಯ ನಾರಾಧಿಸಿ ಬೀಣೆಯಂ ಬಾಜಿಸುವ ರತಿಯಂತಿರ್ದಳನೊರ್ವಳಂ..........(6 - 16ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಈ ಆಲಂಕಾರಿಕ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ತುಂಬಿ (ಕೊಡ), ದಂಡಿಗೆ ಯ ಮೇಲೆ ತಂತಿಗಳು ಹಾಯ್ದುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬ ಅಂಶವು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. (ವೀಣೆಯ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಕೊಡದ ಆವಿಷ್ಕಾರವು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟ) .... ಪರಿಜನಮೇಕೆ ಬಾಳಕರನೆತ್ತಿದಂತೆ ವೀಣೆಯಂ ಕೌಂಕುಟೊಳ್ಕೌಂಕಿಕೊಂಡಿರ್ದಪಳ್ (6 - 17 ರ ನಂತರದ ವಚನ) ಎನ್ನುವಾಗ ಚಿಕ್ಕಬಾಲಕರನ್ನು ಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತುವಂತೆ ವೀಣೆಯನ್ನು 'ಅವುಂಕಿ' ಹಿಡಿದಿರಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ಗಾತ್ರವು ಎಷ್ಟಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಚಾರುದತ್ತನ ಮಗಳು 'ವೀಣಾವಾದನದಿಂ ತನ್ನನಾವಂ ಗೆಲ್ವನವಂಗಲ್ಲದೆ ಪೆಂಡತಿಯಾಗೆನ್ ' ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದಳು. ಅದರಂತೆ ತಿಂಗಳಿಗೊಂದು ವೀಣಾಸ್ವಯಂವರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

(6 - 17 ರ ನಂತರದ ವಚನ) - ಗಂಧರ್ವದತ್ತೆಯ ಗಾಂಧರ್ವಗಂಧಿಯಪ್ಪ ಕಳಾಕೇಳಿಗಂ ವಲ್ಲಕೀವಲ್ಲಭತೆಗಂ ಬೆಡಂಗಿಂಗೆಡೆಗೊಂಡ ಗಾಡಿಗಂ ಬಯಸಿ ಕೊಳ್ಳೊಗಳ್ಗೊಂಡನಿದೀಕೆಯ ವೃತ್ತಕಮೆಂದು ವಸುದೇವನಂ...........

ನೆರೆದ ಕಿನ್ನರ ಕಿಂಪುರುಷ ಗರುಡ ಗಾಂಧರ್ವ ಸಿದ್ಧ ವಿದ್ಯಾಧರರಂ ಕರ್ವಿನ ಬಿಲ್ಲನೇಱಿಸುವಂತೆ ಕಳೆಯನೇಱಿಸಿ ಜೇವೊಡೆವಂತೆ ಮಿಡಿದು ನನೆಗಣೆಯಂ ಕೊಳ್ವಂತೆ ಕೋಣಮಂ ಕೊಂಡು ಮಗಮಗಿಸುವಂತೆ ಬಾಜಿಸಿ ಮನೋಜ ವಿಜಯಾಧಿದೇವತೆಯಂತೆ ಗಂಧರ್ವದತ್ತೆ ಸೋಲಿಸೆ ವಸುದೇವಂ.............ವಿದ್ಯಾಪೀಠವನೇಱಿ ಬೀಣೆಯಂ ಬೇಡುವುದುಮುಪಾಧ್ಯಾಯನೊಳ್ಳಿದುವೆಂದಾಯ್ದು ತಂದಿತ್ತ ಬೀಣೆಯಂ ಮಿಡಿದು ನೋಡಿ ತಂತಿಯೊಳ್ ತನುರೋಮಮಂ ಸೋರೆಯೊಳ್ ಶಲ್ಯಮಂ ಪ್ರವಾಳದೊಳ್ ಪಾಷಾಣಮಂ ತೋಱಿ ಕುಡುವೊಡೆ ನಿರ್ದೋಷಮಪ್ಪ ವೀಣೆಯಂ ಕುಡಿಮನೆ ಮನೋಹರನೆಂದನೀ ಲೋಕದೊಳಿವಲ್ಲದಿಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚುವ ಬೀಣೆ ಯಾವ ಲೋಕದೊಳುಂಟೆನೆ ವಸುದೇವನೊಂದಾಖ್ಯಾನಮಂ ಪೇಟಲ್ ತಗುಳ್ದನದೆಂತೆನೆ,................

ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಮಗಮಗಿಸುವಂತೆ ಬಾರಿಸಿದುದು ವಿಪಂಚಿಯನ್ನು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ವರ್ಣನೆಯು ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ದೋಷಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬೆಳಕು ಚಲ್ಲುತ್ತದೆ. (ಕೋಣಮಂ ಕೊಂಡು ಎನ್ನುವುದು ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು)

...................ಗಂಧರ್ವದೇವರ್ ಬಂದು ಗಾಂಧಾರಗ್ರಾಮಮನಾಳಾಪಿಸಲೆಂದು ಧಾರಾವಿಯುಂಶಾರಿರಿಯುಮೆಂಬೆರಡುಂ ಬೀಣೆಗಳುಮನಳವಡಿಸಿ (6-35ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಕಳೆಯಂ ಪತ್ತಿಸಿ ಜೀವೆಯಂ ನಿಱಿಸಿ ಮೆಲ್ಪಿಂ ತಂತಿಯಂ ತೀಡಿಕಾ
ಕಳಿಯೊಳ್ ಬೀಣೆಯನಾಗುಮಾಡಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಾರ್ಳೆರ್ದ ನುಣ್ಣಾಗವರ
ಕ್ಕಳಿಪೂವಂ ಗಿಳಿ ಪಣ್ಣನಾಲಿಸಿ ಲಸಚ್ಚೂತಾಂಕುರಾಸ್ವಾದಮಂ
ಕಳಕಂಠಂ ಬಿಡೆ ದೇವರಾಲಪಿಸಿದರ್ ತ್ರಿಸ್ಥಾನ ಶುದ್ಧಿಯಿಂ (6-36)

ಇಲ್ಲಿ ಧಾರಾವಿ ಮತ್ತು ಶಾರಿರಿ ಎಂಬ ಎರಡು ವೀಣೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಹುಶಃ ವೀಣೆಯನ್ನು (ತಂತೀವಾದ್ಯವನ್ನು) ಆಯಾ ರಾಗಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಶೃತಿ ಮಾಡಿ, ಅದನ್ನು ಮೀಟುತ್ತಾ (ತೀಡುತ್ತಾ) ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಗಳಾ ಸ್ವಯಂವರ ಸಭೆಯಾದ ವಾದಕಸಂಪ್ರದಾಯದೊಳೊರ್ವ ಪಾಣವಿಕನ ಪೆಗಲ ಪಣವಮಂ ತನ್ನ ಪೆಗಲೊಳ್ ತಗುಳ್ಚಿಕೊಂಡು ಮೂಱುಂತೆಱದ ಲಯದೊಳ ಮನಿತೆ ಜತಿಯೊಳಂ ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯವಿಧಿಯೊಳಂ ಮಧುರಾತಿ ಮಧುರಮುಂ ಚಿತ್ರಾತಿಚಿತ್ರಮುಮಾಗೆ ಬಾಜಿಸುವ ವಾದ್ಯವಿದ್ಯಾಧರನ ವಾದನ ವೈದಗ್ಧೆಗಂ ಮರುಳ್ಗೊಂಡು ....(6-39ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಎಂದು ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ (ಬಹುಶಃ ನೇತುಹಾಕಿಕೊಂಡ) ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಪಣವವನ್ನು ಮೂರು ತರದ ಲಯ, ಜತಿ, ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಧುರವಾಗಿ ನುಡಿಸಿದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

...........ವಸುದೇವನಲ್ಲಿಗೆ ತಪ್ಪುದುಮಾನಕ ದುಂದುಭಿ ಧ್ವನಿಯಿಂ ಚಟ್ಟರೊಳಗೆ ಪೆಸರಂ ನಿಲಿಸಿದೆಯೆಂದು ನಲಿದು ಪ್ರಸ್ಥಾನಭೇರಿಯಂ ಪೊಯ್ಸಿ ಪೊಱಮಡುವಾಗಳ್.........(6-63ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಆನಕ, ದುಂದುಭಿ, ಪ್ರಸ್ಥಾನಭೇರಿಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆ ಪ್ರಸ್ಥಾವದೊಳ್ ಕಂಸನ ಱಗುಮೇಂ ಬದ್ದೆವೆಂದು ಬದ್ದವಣಂ ಬಾಜಿಸುವ ದೇವದುಂದುಭಿಧ್ವನಿಗಳೊಳ್ ಘನಾಘನಧ್ವನಿಗಳ್ತಡಂಗಲಿಸೆ.....................(7-43ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಮತ್ತೆ ಬದ್ದವಣ, ದುಂದುಭಿಗಳ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

...................ಗೋವಳರೊತ್ತುವ ತಿತ್ತಿರಿಗಾಳೆಯತೂತ್ಕಾರಮುಮೂದುವ ಕೊಟಿಲ ಸರಮಂ ಪಿಡಿವ ಕೊಂಬಿನ ನಿನದಮುಂ ಪೊಯ್ವೆಕ್ಕವದ್ದಳೆಯ ದನಿಯುಂ ಊದುವ ಱುಂಚೆಯ ರವಮುಂಬಾರಿಪ ಜಿಂಕರವುಂ ರವಳಿಯಂನೆರಪೆ ನರಪತಿಯ....................(8-75ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಇಲ್ಲಿ ' ಗೋವಳರೊತ್ತುವ ತಿತ್ತಿರಿಗಾಳೆ 'ಯು ಅದರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು, ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಅದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊಟಿಲು, ಕೊಂಬು,ಎಕ್ಕಮದ್ದಳೆ, ರುಂಜೆ, ಜಿಂಕರ (?) ಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ ನೇಮಿಚಂದ್ರ.

ರುದ್ರಭಟ್ಟನು (1220) ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವಾದ ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಕೊಳಲಿನ ವರ್ಣನೆಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೊಳಲಿನ ಮಧುರ ನಾದವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಅವನ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳು ಅಚ್ಚರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಈತರ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಅವನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ನಿಜನಿಜರಾಜಚಿಹ್ನನಿವಹಂ ಪರಿರಂಜಿಸೆ ಶಂಕಕಾಹಳಾ
ವ್ರಜವಿಜಯಾನಕಧ್ವನಿ ವಿಜೃಂಭಿಸೆ ಕಿನ್ನರಗೇಯನಿಸ್ವನಂ
ವಿಜಯಿಸೆ ದಿವ್ಯಭೂಷಣಮರೀಚಿರವಿಪ್ರಭೆಯಂ ಪಳಂಚೆ ನಾ
ಕಜರಜನಿರ್ಕೆಲಂಬಿಡದದೇಂ ನಡೆಗೊಂಡರೊ ಮೇಘಮಾರ್ಗದೊಳ್ (1 - 41)

ಶಂಖ, ಕಹಳೆ, ಚರ್ಮವಾದ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ರಾಜಚಿಹ್ನೆಗಳೊಡನೆ ದೇವತೆಗಳು ಆಕಾಶಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹರಿಗೋಪಾಲಪದಕ್ಕೆ ತೂರ್ಯಪಟುಘೋಷಂ ಕೇಕಿನಾಟ್ಯಕ್ಕೆಬಂ
ಧುರಢಕ್ಕಾನಿನದಂ ವಿಯೋಗಿನಿವಹಕ್ಕಂ ಗೋದ್ಭವಜ್ಯಾಲತೋ
ಧ್ದುರನಾದಂ ಕಳಹಂಸಯೂಥಗಮನೋದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಭೇರೀಗಭೀ
ರರವಂ ತಾನೆನೆ ನವ್ಯಮೇಘನಿನದಂ ಪೊಣ್ಮಿತ್ತು ರೋದೋಂತದೊಳ್ (4 - 8)

ಎಂದು ತೂರ್ಯಘೋಷ, ಢಕ್ಕೆಯ ಧ್ವನಿ, ಜ್ಯಾಲ (ಹೆದೆಬಳ್ಳಿಯ)ದ ಟಂಕಾರ, ಭೇರಿಯ ಗಂಭೀರ ಧ್ವನಿಗಳು ಗುಡುಗಿನಂತೆ ಹೆಚ್ಚಾದುವಂತೆ. ಗೋಕುಲನಿವಾಸಿಗಳು ಗೋವರ್ಧನಗಿರಿಗೆ ಸಾಗುವಾಗ ಟಿಕೆಲಬರ್ ಕೋಡಕಾಳೆಗಳನೂದುತ್ತುಂ ಬ (4 - 80ರ ನಂತರದ ವಚನ) ಹೋಗುವ ದೃಶ್ಯವು ಬಹಳ ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲಿನ ನಾದವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಮುನ್ನ ರುದ್ರಭಟ್ಟನು ಅವನು ಕೊಳಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತ ಸುಂದರವಾದ ಭಂಗಿಯನ್ನು ತಿದ್ದಿದ ಚಿತ್ರದಂತೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಶ್ರೀಕಮಳಲೋಚನಂತ್ರ್ಯ
ಶ್ರೀಕೃತಪದನುನ್ನತೈಕಜಘನಂ ಲಲಿತ
ಭ್ರೂಕಂ ತಿರ್ಯಗ್ವಳಿತ
ವ್ಯಾಕುಂಚಿತಕಂಠನೂದುತಿರ್ದ ಕೊಟಿಲಂ (5 - 1)

ತ್ರಿಭುಜಾಕಾರವಾಗಿಸಿದ ಕಾಲು, ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಉಬ್ಬಿದ ಕಿಬ್ಬೊಟ್ಟೆ, ಲಲಿತವಾದ ಹುಬ್ಬು, ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಬಾಗಿದ ಕೊರಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೊಳಲನ್ನು ಊದುತ್ತಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣನ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ ಭಂಗಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಳೆಯಂ ಪತ್ತಿಸಿ ರಾಗಮಂ ನಿಲಿಸಿ ನುಣ್ಪಂ ನಣ್ಪುಗೆಯ್ದಿಂಪನಿ
ರ್ಕುಳಿಗೊಂಡೊಟ್ಟಜೆಯಂ ನಿಮಿರ್ಚಿ ನಯಮಂ ತಳ್ಪೊಯ್ದಲಂಕಾರಮಂ
ಕೆಳಗೊಂಡಾಣತಿಯಂ ತೆರಳ್ಚಿ ಜತಿಯಂ ಸೈತೋಜೆಯಂ ತಾಳ್ದಿ ಗೋ
ವಳರಾಯಂ ಕೊಟಿಲೂದಿದಂ ನೆಗಟ್ವಿನಂ ಮಾಧೂರ್ಯ ತೂರ್ಯಸ್ವನಂ (5 - 2)
ಭಣಿತೆ ಬೆಡಂಗು ಕಾಕು ಖಚರಂ ಗಮಕಂ ತಿರುಪಿಂಪು ನುಣ್ಪುನೇ
ವಣೆ ಕಣೆ ಬಣ್ಣದೊಡ್ಡವಣೆ ಕಾಳಸಿ ಬೈಸಿಕೆ ಪಟ್ಟಕಾಂತಿ ಕೊಂ
ಕಣು ಕನುಜಾಯಿ ಗೀತಿ ಜತಿ ಜೋಕೆ ನಯಂ ಬಹುಲಾಯ ದೇಸೆಪೆ
ಲ್ಲಣೆ ಕಳೆಯೆಂಬಿವಂ ಮೆಱೆದು ಬಾಜಿಸಿದಂ ಮುರವೈರಿ ವಾಸಮಂ (5 - 3)

ರಸಭಾವಂ ಪೆಱತೋಜೆ ಬೇಱೆ ಜತಿ ಮತ್ತೊಂದಿಂಪಪೂರ್ವಂ ನಯಂ
ಪೊಸತೆಂಬಂ ನಾಳಿಕೇರರಸಧಾರಾವೃಷ್ಟಿ ಜೇನೆಯ್ಯ ಸೋ
ನೆ ಸುಧಾಸಾರವಿದೆತ್ತಣಿಂ ಪಸರಿಸತ್ತೆಂಬಂತು ದೈತ್ಯಾರಿ ಬಾ
ಜಿಸಿದಂ ಬಣ್ಣಿಸೆ ವಾಸವಂ ಮಧುರನಾದಾವಾಸವಂ ವಾಸವಂ (5 - 4)

ಆ ಗೋಪಾಲರಾಜನು ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ರಾಗವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಸಿ ನಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ನಯಮಾಡಿ ಇಂಪನ್ನು ಸ್ವಾಧೀನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಶ್ರುತಿಲಯಗಳಿಗೆ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನೂ ಲಯವನ್ನೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಒಡಗೊಳಸಿ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ನಿಯಮುವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ ಯತಿ ಕ್ರಮುವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿ ಮಧುರವಾದ್ಯಧ್ವನಿಯು ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕೊಳಲನ್ನೂದಿದನು (35). ಭಣಿತೆ, ಬೆಡಂಗು, ಕಾಕು, ಖಚರ, ಗಮಕ, ತಿರುಪು, ಇಂಪು, ನುಣ್ಪು, ನೇವಣೆ, ಕಣೆ ಬಣ್ಣದೊಡ್ಡವಣೆ, ಕಾಳಸಿ, ಬೈಸಿಕೆ, ಪಟ್ಟಕಾಂತಿ, ಕೊಂಕು, ಅನುಜಾಯಿಗೀತಿ, ಜತಿ, ಜೋಕೆ, ನಯ, ಬಹುಲಾಯಿ ದೇಸೆ, ಪೆಲ್ಲಣೆ, ಕಳೆ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮೆರೆದು ಕೊಳಲನ್ನು ಬಾರಿಸಿದನಂತೆ. ರಸಭಾವವು ಬೇರೆ, ಓಜೆ(ಕ್ರಮ) ಬೇರೆ ಜತಿ ಮತ್ತೊಂದು, ಇಂಪು-ಅಪೂರ್ವ, ನಯವು ಹೊಸತು ಎನ್ನುವಂತಿರಲು ಎಳನೀರಿನ ಧಾರೆ, ಜೇನಿನ ಸೋನೆ, ಸುಧಾಸಾರಗಳು ಇದು ಎಲ್ಲಿಂದ ಹರಡಿತು? ಎಂಬಂತೆ ಮಧುರನಾದದ ಕೊಳಲನ್ನು ಕೃಷ್ಣನು ನುಡಿಸಿದನಂತೆ.. ಈ ಎಲ್ಲ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳೂ ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಇಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತ ಶಬ್ದಭಂಡಾರವಿದ್ದಾಗ ಸಂಗೀತವನ್ನು, ನಾದವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ, ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಕಾರ್ಯವು ಆಗ ವಿಫಲವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಕವಿವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ನಾನಾ ಬಗೆಯ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿ ಉದ್ಗಾರವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ದೇವೇಂದ್ರನು ಕೃಷ್ಣನ ಆಕಾರವನ್ನು ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸಿ ನನ್ನ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರ ಕಣ್ಣುಗಳಿರುವುದು ಸಫಲವಾಯಿತು. ಈ ಕೊಳಲಿನ ನಾದವನ್ನು ಕೇಳಲು ಕಿವಿಗಳೇಕೆ ಸಾವಿರವಾಗಲಿಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು

ಆ ಕೊಳಲಿನ ಮಧುರ ನಾದ! (5 - 5) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ.

ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಎಲ್ಲೆ ಎಲ್ಲಿದೆ? ಆವನ ರಸಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸುಂದರ ರಸಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ ರಸದೌತಣವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಇನಿಸಂ ಕೀಟ್ಮಾಡಿ ಭೃಂಗೀರುತಿಯನಟಿಸಿ ಪುಷ್ಪಾಯುಧಜ್ಯಾಲತಾನಿ
ಸ್ವನಮಂ ವಾಣೀವಿಪಂಚೀರವಮನಲೆದು ಗೇಯಸ್ವನಂ ಪೊಣ್ಮೆ ಗೋವಿಂ
ದನೆ ನಾನಾರೀತಿಯಂ ಕತ್ತುರಿಯ ಸೆಳೆಯನಳ್ಳಾಡಿದೊಂದಂದದಿಂ ವಾ
ಸನೆಯಾದತ್ತೆಂಬಿನಂ ಪಾಡಿದುದೆಸೆಯೆ ನಟದ್ಗೋಪಕಾಂತಾಕದಂಬಂ

'ಕೃಷ್ಣನು ಕಸ್ತೂರಿಯ ಬೆತ್ತವನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿದಂತೆ ಆಡಿ ಸುವಾಸನೆಯನ್ನು ಬೀರುತ್ತಾ ಕೊಳಲನ್ನೂದುತ್ತಿದ್ದನು. ನಟಿಸುವ ಗೋಪಕಾಂತೆಯರ ತಂಡವು ತನ್ನ ಗೀತಧ್ವನಿಯಿಂದ ಹೆಣ್ಣುಂಬಿಗಳ ಝೇಂಕಾರವನ್ನೂ ಮನ್ಮಥನ ಹೆದೆಯ ಟಂಕಾರವನ್ನೂ ಸರಸ್ವತಿಯ ವೀಣಾಗಾನವನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೀಳಾಗಿಸಿ ನಾನಾರೀತಿಯಿಂದದ ಹಾಡಿತು.' ಆ ಗೋಪಿಕಾನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ತೆಂಕಣಗಾಳಿಗೆ ಬಳ್ಳಿ ಬೇಗನೆ ನರ್ತಿಸುವಂತೆ ಡಕ್ಕೆಯ ಲಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದಳಂತೆ. (5 - 15)

ಸರಳತರಾಂಗುಳೀಮೃದುನಿ ವರ್ತನದಿಂ ಕಱಿಗಣ್ಮುತಿರ್ಪ ಬಂ
ಧುರರಸಗೇಯಮೆಂಬಮೃತಪೂರಮನೊಯ್ಯನಲಾಬುವಿಂದಮು
ತ್ತರಿಸುತುಮಿರ್ದಳೀಕೆಯೆನೆ ಬಾಜಿಸಿದಳ್ ಪೆಱಳುನ್ನತಸ್ತನಾಂ
ತರದೊಳಗೌಂಕಿ ವೀಣೆಯನದೇಪೊಗಟ್ಟಿಂ ಸುರತಪ್ರವೀಣೆಯಂ (5 - 18)

'ಸರಳವಾದ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಮೃದುವಾಗಿ ಹಿಂದಕ್ಕೂ ಮುಂದಕ್ಕೂ ಜಾರಿಸುವುದರಿಂದ ದಡವನ್ನು ಮೀರಿ ಹರಿಯುವ ಮಧುರರಸಗಾನವೆಂಬ ಅಮೃತ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಮೆತ್ತಗೆ ಸೋರೆಯಬುರುಡೆಯಿಂದ ದಾಟುತ್ತಿರುವಳೆನ್ನುವಂತೆ ತನ್ನ ಉಬ್ಬಿದ ಸ್ತನಗಳ ನಡುವೆ ವೀಣೆಯನ್ನು ಅವುಚಿಕೊಂಡು ಬಾಜಿಸಿದಳು' ಎನ್ನುವಾಗ ಬೆರಳ ಸರಿದಾಟ,ವೀಣೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರವು ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಉಪಮಾತೀತಮೆನಲ್ ಜವಕ್ಕೆ ಜವಣ್ಮೆಂಗಣ್ಮು ಬಲ್ಪಿಂಗೆ ಬ
ಲ್ಪು ಪೊಡರ್ಪಿಂಗೆ ಪೊಡಪ್ಪು ರೌದ್ರತೆಗೆ ರೌದ್ರತ್ವಂ ಮಿಗಿಲ್ ಕಾಣಲಾ
ದಪುದೀ ಕೃಷ್ಣನೊಳಿಂ ನೆಲಲ್ಕಱಿಯನೀ ಚಾಣೂರನೆಂದಿತ್ತ ಬಾ
ಜಿಪುದಂ ಮಾಣ್ದರೆ ಶಂಖತೂರ್ಯಮೆಸೆದತ್ತತ್ತಿಂದ್ರ ತೂರ್ಯ ಸ್ವನಂ (6 - 67)

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯು ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಆಗಿದೆ. ಈ ಚಾಣೂರನು ಇನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲಾರನು ಎಂದು ಒಂದು

ಕಡೆ ಶಂಖ ತೂರ್ಯಗಳ ಬಾರಿಸುವಿಕೆ ನಿಂತರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಇಂದ್ರನ ಜಯ ಸೂಚಕ ವಾದ್ಯಧ್ವನಿ ಚನ್ನಾಗಿ ಕೇಳಿಸಿತೆಂದು ಎರಡೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ.

ಕಾಲಯವನಂ ಪಡೆವೆನೆಂದು ಯದುವಂಶ
ಕ್ಕಾಲಯವನಂಬುಧಿಶಯಂ ಪುಗುಗುಮಿಂ ನಾ
ಕಾಲಯವನಂಚಿತಮೃದಂಗ ಕಹಳಾಢ
ಕ್ಕಾಲಯವನಂಜದಿರಿಮೆಂದು ಪೊಱಮಟ್ಟಂ (9 - 19)

ಕೃಷ್ಣನು ಇಲ್ಲಿ 'ಮೃದಂಗ ಕಹಳೆ (ಗಳಿರುವ ?) ಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವನು' ಎಂದರೆ ಬಹುಶ: ವಾದ್ಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಮಂಗಳಕರ ಮನೆ ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದೇನೋ.

ದೊರೆಯಾದರ್ ಭೋಗದಿಂದಿಂದ್ರನೊಳೆನೆ ಕೃತಕೃತ್ಯರ್ ವಿರಿಂಚಾದಿದೇವರ್
ಚರಿತಾರ್ಥರ್ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಪ್ರಭೃತಿನೃಪರೆನಲ್ ಮೊಗ್ಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಸುರಾಧೀ
ಶ್ವರಭೋಗಂ ನೋಡೆನಲ್ ಘೂರ್ಣಿಸೆ ಬಹುಕಹಳಾಶಂಖಭೇರೀರವಂತ
ಳ್ತಿರೆ ನಾನಾಚ್ಛತ್ರಷಂಡಂ ಬಳಸಿಬರೆ ಮರುತ್ಸೇನೆ ಬಂದಂ ಮಹೇಂದ್ರಂ (13 - 65)

ಸುರಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಮಹೇಂದ್ರನು ಬರುವಾಗ ಹರಡಿದ್ದ ಕಹಳೆ, ಶಂಖ, ಭೇರೀ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನೊಡನೆ ಯಾಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಅವನ ಸೇವಕ ರಾಜರನೇಕರು ಸೇನಾ ಸಮೇತರಾಗಿ ಬರುವಾಗ----- 'ಯುಗಪತ್ಪ್ರಹನ್ಯಮಾನ ನಾನಾನಕನಿಸ್ಸಾಣ ಪಣವಭೇರೀ ಮೃದಂಗಡಿಂಡಿಮಡಮರುಢಕ್ಕಾತಾಳಕಾಂಶ್ಯಾ ತಾಳಶಂಖ ಕಾಳಹ ಕೋಳಾಹಳ-'ವು ದಿಙ್ಮಂಡಲವನ್ನು ಕಿವುಡುಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಿತಂತೆ.

ವಿವಿಧಸ್ನಿಗ್ಧಗಭೀರಹೃದ್ಯಮಧುರಾರಾವಾದ್ಯದಿಂ ವಾದ್ಯದಿಂ
ಶ್ರವಣಸ್ವಾಂತಸುಖಿಸ್ವನಾನುಕೃತಸಾರಂಗೇಯದಿಂ ಗೇಯದಿಂ
ಸುವಿಳಾಸಸ್ಫುಟಭಾವಭಾವಿತ ನಟೀಲೀಲಾಸ್ಯದಿಂ ಲಾಸ್ಯದಿಂ
ದಿವಸಂ ಪೋಪಿನಮಿರ್ದನುತ್ಸವವನಶ್ರೀಮಾಧವಂ ಮಾಧವಂ (16 - 92)

'ನುಣುಪೂ, ಗಂಭೀರವೂ, ಹೃದ್ಯವೂ, ಮಧುರವೂ ಆದ ವಿಧವಿಧವಾದ ಧ್ವನಿಗಳ ಗೀತವಾದ್ಯಗಳ ಮಾತುಗಳ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದಲೂ ಕಿವಿಗೂ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಹಿತಕರವಾದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಹೇಳುವ ಸಾರವುಳ್ಳ ಕಂಠದ ಮತ್ತು ಸಾರಂಗಿಯೆಂಬ ವೀಣೆಯ ಗಾನಧ್ವನಿಯಿಂದಲೂ ಗಾಯಕರಿಂದಲೂ ವಿಲಾಸಯಯತವಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ನಟಿಯರ ಲೀಲೆಯ ಮುಖದಿಂದ, ನರ್ತನದಿಂದ ಕೃಷ್ಣನು ಹಗಲು ಕಳೆದನು.' ಇಲ್ಲಿ ಸಾರಂಗಿ ಎಂಬುದು ಇಂದು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಾದ್ಯದ ಮೂಲರೂಪವಿರಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯರ ಕಂಠಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಸಮೀಪವಾದ ನಾದವನ್ನುಳ್ಳದ್ದು ಈ ವಾದ್ಯ.

ಅಗ್ಗಳದೇವನು (1189) ತನ್ನ ಚಂದ್ರಪ್ರಭಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ವಾದ್ಯ- ಸಂಗೀತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅವನ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನೃತ್ಯಗೃಹಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾಪಗಳ ವಿವರವಾದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕವಿ ಅಗ್ಗಳನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರೂಪವು ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪುರವನಿತಾಜನಂ ರುಚಿರಹರ್ಮ್ಯಗೃಹಾಗ್ರತಳಂಗಳಲ್ಲಿ ಗಾ
ವರಿಸುವ ಪಂಚಮಂಬೊರೆದ ನುಣ್ಚರಮಂ ನಸುಗೇಳ್ದು ಸೋಲ್ತು ಕ
ಣ್ಮರಲರೆಮುಚ್ಚಿ ಕಂಡು ಕೊಣಕಿಟ್ಟಪುದಲ್ಲಿಗೆ ಗೋರಿಗೊಂಡದೊಂ
ದೆರಳೆಯನಲ್ಲಿರುಳ್ ಶಶಿ ತೊಡರ್ಚುವನಾತ್ಮವಟಪ್ರರೋಹದೊಳ್ (1- 124)

ಆ ಪುರದ ವನಿತೆಯರು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಮಹಲುಗಳ ಮೇಲುಮಚ್ಚನಲ್ಲಿ ಪಂಚಮಸ್ವರದಿಂದ ಗಾಯನ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಾಗಿ ಆ ಧ್ವನಿಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಅರೆಗಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಜಿಂಕೆಯೊಂದು ನೆಗೆಯುತ್ತ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವುದು. ಚಂದ್ರನು ಅದನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಎದೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆಲದಮರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಬಿಡುವನು- ಎಂಬುದು ಸೊಗಸಾದ ಕಲ್ಪನೆ, ಸುಂದರ ಚಿತ್ರ. ರಾಜನಿಗೆ ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಅವನ ಪರಿವಾರದ ಆನಂದ ಘೋಷದೊಡನೆ ----- 'ಮಂಗಳ ಮೃದಂಗಢಕ್ಕಾಭೇರೀಶಂಖಕಾಹಳಾರವ' ವೂ ಹೊರಟಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (3 - 94 ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಶ್ರೀಧರದೇವನು ದೇವಪರ್ವತದ ಕೊಳ್ಳಗಳಲ್ಲಿಯ ಸುಂದರ ಉದ್ಯಾನವನಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ನೀರಿನ ಸ್ವಯಂಭೂರಮಣ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ, ಕಣ್ಮನಗಳಿಗೆ ಅಮೃತವನ್ನೂಡುವ ಸಂಗೀತದ ಕ್ರೀಡೆಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುವನು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. (4 - 77)

ವನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಅಗ್ಗಳನ ಕವಿತಾಚಾತುರ್ಯವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದೆ. ಕಾಡಿನ ಮರಗಳನ್ನೂ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸಮೀಕರಿಸಿ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದು,

ತಾಳಪಾತವಿಧಿಯಂತೆ= ತಾಳ ಹಿಡಿಯುವ ಕ್ರಮದಂತೆ

ಶಮ್ಯಾರಮ್ಯಮುಂ = ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ಇಂಪಾದುದು- ಬನ್ನಿ ಮರಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುವುದು

ತಳೋಪಲಾತಮುಂ = ತಳವೆಂಬ ತಾಳಭೇದದಿಂದ ಕೂಡಿದುದು-ತಾಳೆಮರಗಳುಳ್ಳದು,

ಸ್ವರಸಮುದಯದಂತೆ = ಸಂಗೀತಸ್ವರಸಮೂಹದಂತೆ

ನಿಷಾದನಿಷೇವ್ಯಮುಂ = ನಿಷಾದವೆಂಬ ಸ್ವರವುಳ್ಳದ್ದು,- ಬೇಟೆಗಾರರಿಗೆ ನಿವಾಸವಾಗಿರುವುದು

ಆತತಸುತಾಳಧರಂ = ವೀಣೆ ಮೊದಲಾದ ತತ ವಾದ್ಯವನ್ನೂ ತಾಳವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡದ್ದು , ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದ ತಾಡ ವೃಕ್ಷಗಳುಳ್ಳದ್ದು.

ವಿವಿಧಾವನದ್ಧವು = ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳುಳ್ಳದ್ದು - ಬಗೆ ಬಗೆ ಪಕ್ಷಿಗಳುಳ್ಳದ್ದು

ಸೂತ್ರಿತ ವಂಶಕಾರ ನಿಕರಂ = ಮೇಳವಾಗಿ ನುಡಿಸುವ ಕೊಳಲುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು - ಹೆಣೆದುಕೊಂಡ ಬಿದಿರುಮೆಳೆಗಳ ಸಮೂಹವನ್ನೊಳಗೊಂಡುದು.

ಭಾವಿಸಿ ನೋಡೆ ತೂರ್ಯತ್ರಯಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ತೋರುವಂತೆ ಇತ್ತು ಎಂದು ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಮುಸುಕಿದುದು ದುಂದುಭಿಧ್ವನಿ
ದೆಸೆಯಂ ಮಾಂಗಲ್ಯಗೀತರುತಿ ತಿಂಬಿದುದಾ
ಗಸಮಂ ಶಂಖಧ್ವನಿ ಪೂ
ರಿಸಿದುದು ತಳ್ಪೊಯ್ದು ರೋದಸೀಮಂಡಳಮಂ (6 - 72)

ಎಂದು ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸಿದ ದುಂದುಭಿ, ಶಂಖಗಳಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಗಳೊಡನೆ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಜಯವರ್ಮರಾಜನು ಅಳಿಯನಿಗೆ ಸೇವಕರು, ಸಾಕುಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಗಳು, ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಜನರ ಜೊತೆಗೆ ವೀಣೆ, ಪಣವ, ಕೊಳಲು, ಮದ್ದಳೆ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯವಾದಕರನ್ನೂ ಗಾಯಕ ನರ್ತಕರನ್ನೂ ಕಳುಹಿಸಿದನಂತೆ (6 - 85 ರ ನಂತರದ ವಚನ), ಇಷ್ಟೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಂಗಳ ಮೃದಂಗನಾದವಾಗುತಿರಲು ಸೇಸೆ ಇಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸಿದನೆಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕವಿಯ ಕಿವಿಗೆ ವಸಂತದ ಆಗಮನದಿಂದ ಹಾಡುವ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕುಹೂ ನಾದವು ಭೇರೀಧ್ವನಿಯಾಗಿ ವಸಂತಋತು ಸಾರ್ವಭೌಮನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಲು ಬಂದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. (7 - 38)

ತಾಳಮನಿತ್ತು ಸಮ್ಮನಿಸದೊತ್ತುವ ಪಂಚಮನುಚ್ಚರಕ್ಕಣಂ
ಮೇಳತೆಯಿಲ್ಲ ಬೀಣೆಯ ಸರಂ ಬಿಡದಿಲ್ಲಿಯೆನಿಪ್ಪ ಠಾಯೆಯಿಂ
ದಾಣತಿಮಾಡಿ ಸಾಳಗದ ದೇಸಿಯ ಗೀತಮನಂದು ಪಾಡುವಿಂ
ಪಾಣನನುರ್ವರಾಧಿಪತಿ ಲೀಲೆಯಿನೆಕ್ಕಲಗಾಣನೊರ್ವನಂ (7 - 97)

ಈ ಎಕ್ಕಲಗಾಣನ (ತನಿಗಾಯಕ) ಧ್ವನಿಯಮಾಧುರ್ಯವು ವೀಣೆಗೆಂದೂ ಬಾರದು ಎನಿಸುವಂತೆ ತಾಳಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ, ಠಾಯೆಯಿಂದ ಸಾಳಗದ ದೇಸಿಯ ಗೀತವನ್ನು ಹಾಡಿದನಂತೆ. ಅವನ ಕಂಠದ ಸಿರಿಯಾದರೂ ಎಷ್ಟಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಪ್ರಯಾಣಭೇರಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಸುವುದಂತೂ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಜಯಭೇರಿಯ ಧ್ವನಿಯ ಮಹಾ ಗಂಭೀರನಿನಾದವು ದಿಗ್ಗಜಗಳ ಕರ್ಣರಂಧ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿ, ಕುಲಗಿರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ ಸಿಂಹಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿ, ಸೂರ್ಯನ ರಥದ ಕುದುರೆಗಳು ಮೆಟ್ಟಿಬಿದ್ದು ಧೀಂಕಿಡುವಂತೆ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಅಡರಿ, ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರದೇಶವೆಲ್ಲ ಮುಕ್ಕುಳಿಸುವಂತಾದುದು ಭೇರಿಯ ಮಹಾಧ್ವನಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಹೌದು. ಆ ಪದ್ಯವು ಇಂತಿದೆ-

ದಿಕ್ಕರಿಕರ್ಣಕೋಟರದೊಳುಳ್ಕಿ ಕುಲಾಚಲಸುಪ್ತಸಿಂಹಸಂ

ಘುಕ್ಕಿರದೆಟ್ಟಿಱಿಂ ಪಡೆದು ಸೂರ್ಯಹಯಂ ಭಯಮುತ್ತುಕುಂಬಿಧೀಂ

ಕಿಕ್ಕುವಿನಂ ನಭಕ್ಕಡರ್ದು ಮಾಣ್ದುದೆ ಮಿಕ್ಕ ಜಗತ್ಪ್ರದೇಶಮಂ

ಮುಕ್ಕುಳಿಸಿತ್ತು ಮತ್ತೆ ಜಯಭೇರಿಯ ಭೂರಿಗಭೀರನಿಸ್ವನಂ (10 - 2)

ಪಱಿಯಿಗೆ ಮಿಂಚನೇಳಿಸೆ ವಿಭೂಷಣಕಾಂತಿ ಸುರೇಂದ್ರಚಾಪಮಂ

ಪಱಿಯೆ ಗಭೀರದುಂದುಭಿರವಂ ಮೊಳಗಂ ಮಿಗೆ ಮೇಘಡಂಬರಂ

ಘಱಯಿಸೆ ಮೇಘಡಂಬರಮನೇಂ ಕಱಿದತ್ತೊ ವಿಭೀತಿಯೆಂಬ ಪೆ

ರ್ಮಱಿಯನರಾತಿಗಾಗಮನಿಮಂಬುಧರಾಗಮದಂದವೆಂಬಿನಂ (10 - 26)

ಶತ್ರುಗಳಿಗೆ ಭಯದ ಮಳೆಯನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾ ಹೊರಟ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಡುಗನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿದ್ದ ಗಂಭೀರ ಭೇರಿಯ ಧ್ವನಿಯೂ ಇದ್ದ ಚಿತ್ರವಿದು.

ಭೇರಿಯ ನಾದವನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ಕವಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧ ವಿಧ ಹೋಲಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಪುದಿದೆಂಟುಂ ದಿಕ್ತಟಕ್ಕಾಧ್ವನಿ ಪಸರಿಸೆ ಕೋರ್ವೆಸಿತ್ತೈರಾವತಂ ಕುಂ

ಬಿದುದೆತ್ತಂ ಪುಂಡರೀಕಂ ಸುಗಿದುದು ಕುಮುದಂ ಕಂದಿದತ್ತಂಜನಂ ಕುಂ

ದಿದುದಾದಂ ವಾಮನಂ ಕಟ್ಟಿದುದತಿಮದಮಂ ಪುಷ್ಪದಂತಂ ಸಮಂತೊ

ಕ್ಕುದಗುರ್ವಂ ಸಾರ್ವಭೌಮಂನಡುಗಿದುದುಭಯೋದ್ರೇಕದಿಂ ಸುಪ್ರತೀಕಂ (10 - 60)

ಇದೇ ಅಧ್ಯಾಯದ 2ನೆಯ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯವೆಂದರೆ ಎರಡೂ ಭೇರಿಯ ನಿನಾದದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು. ಆದರೆ ಎರಡಕ್ಕೂ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭೇರಿಯ ಧ್ವನಿಯು ಎಂಟು ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತಾ ಹೊರಡಲಾಗಿ ಐರಾವತವು ದಿಗಿಲುಗೊಂಡಿತು, ಪುಂಡರೀಕವು ಕುಗ್ಗಿತು, ಕುಮುದವು ಅಂಜಿತು, ಅಂಜನವು ಕಂದಿತು ವಾಮನವು ಕುಂದಿತು, ಪುಷ್ಪದಂತದ ಮದ ಇಳಿದು ಹೋಯಿತು, ಸಾರ್ವಭೌಮವು ಶಕ್ತಿಗುಂದಿತು, ಸುಪ್ರತೀಕವು ಭೀತಿಯಿಂದ ನಡುಗಿತು. (ಅಲ್ಲಿ ದಿಗ್ಗಜ, ಸಿಂಹ, ಸೂರ್ಯನ ಹಯ ---) ಒಂದೇ ವಾದ್ಯದ ಶಬ್ದವು ಕವಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು ವಾಸ್ತವ.

ಸಾರಣೆಯ ಸಕಳನಿ : ಕಳ

ಚಾರಣೆಯ ಬೆಡಂಗು ಸರದ ರಾಗದ ಸವಿಯಂ

ಪೂರಿಸೆ ಕಿವಿಯೊಳ್ ದಿವಿಜ

ಸ್ತ್ರೀರಮಣಿಯ ಮುಂದೆ ವೀಣೆಯಂ ಬಾಜಿಸಿದಳ್

ಮತ್ತಂ ಶಾರೀರವೀಣೆಯೊಳ್ ಪಾಡುವಲ್ಲಿ

ಸ್ವರದೊಳ್ ಪದದೊಳ್ ತಾಳದೊ

ಳಿರದವಧಾನದೊಳಳಂಕೆಗೊಂಡಿರೆ ರಾಗೋ

ಚ್ಚರಣಲಯಗೀತಮಾಯ್ತು

ಚ್ಚರಿ ತದ್ಗಂಧರ್ವವಿದ್ಯೆಸುರಸುಂದರಿಯಾ (11 - 138 - 139)

ಸುರಸುಂದರಿಯೊಬ್ಬಳು ಗಂಧರ್ವವಿದ್ಯೆಯಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ತನ್ನ ಶಾರೀರವೆಂಬ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಸ್ವರ, ಪದ, ತಾಳ, ಅವಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳಗೊಂಡು, ಲಯಬದ್ಧವಾದ ರಾಗದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗೀತೆಯನ್ನು (ಹಾಡುತ್ತಾ) (ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ) ಸಾರಣೆ, ಸಕಳನಿಃಕಳಗಳ ಬೆಡಗು, ಸ್ವರದ ರಾಗದ ಸವಿಯು ಕಿವಿಗಳನ್ನು ತುಂಬುವಂತೆ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸಿದಳು. ಇಲ್ಲೂ ಗಾಯನ-ವಾದನಗಳು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ಚಿತ್ರವಿದು.

ಮತ್ತಮೊರ್ವಳ್,

ಅಮರ್ದಿನ ಕೊಳಲಳಿನಿಯದೆನೆ

ಸಮಂತು ಸಪ್ತಸ್ವರಂಗಳುಂ ರಂಜಿಪಂ ರಾ

ಗಮನುಗುಳೆ ಕೊಳಲ ನುಡಿಸಿದ

ಳಮರಾಂಗನೆ ಬಿಲ್ಲನತನು ಗೊಲೆಗೊತ್ತುವಿನಂ (11 - 140)

ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ಅಮೃತವನ್ನೆ ಎರೆವಂತೆ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಿಂದ ಮಧುರವಾದ ರಾಗವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಾ ಕೊಳಲ ನುಡಿಸುತ್ತಿರಲು ಮನ್ಮಥನು ತನ್ನ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹೆದೆಯೇರಿಸಿದನು ಎಂದು ಕೊಳಲು ವಾದಕಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕುಡುವಿನ ಸಂಚದ ಕೂಟಂ

ತೊಡರದೆ ಪಾಟಪ್ರಹಾರದೊಳ್ ನಾಡೆ ನಯಂ

ಬಡೆದಿರೆ ಬಾಜಿಸಿದಳ್ ಮುಱಿ

ದೆಡೆದೊಡೆಯೊಳ್ ತಳೆದು ಡಕ್ಕೆಯಂ ಪೆಱತೊರ್ವಳ್ (11 - 141)

ಕುಡುವಿನ ಸಂಚದ ಮೇಳ ತಪ್ಪದಂತೆ 'ಪಾಟ'ಗಳನ್ನು ನಯವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸುತ್ತ (ಮೆಲ್ಲನೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾ ?) ಢಕ್ಕೆಯನ್ನು ನುಡಿಸಿದಳು ಎನ್ನುವಾಗ ಢಕ್ಕೆಯನ್ನು ಎಡತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬರುವಂತೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯನ್ನು

ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಎಡಗೆಯ್ ಬಲಗೆಯ್ ತೋರಂ

ಕಡುಸಣ್ಣಂ ಕದಳಿ ಕನ್ನವಟ್ಟಂ ತಾನೆಂ

ಬೆಡೆಯೊಳ್ ಪ್ರಹರಣ ಮಿಂಪಂ

ಪಡೆದಿರೆ ಸುರವಧು ಮೃದಂಗಮಂ ಬಾಜಿಸಿದಳ್ (11 - 142)

ಎಡಗೈ, ಬಲಗೈ, ತೋರ, ಸಣ್ಣ, ಕದಳಿ, ಕನ್ನವಟ್ಟ (ಇವು ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದೆ ?) ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಧುರವಾಗಿ ಪ್ರಹಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ ಸುರವಧುವೊಬ್ಬಳು ಮೃದಂಗವನ್ನು ನುಡಿಸಿದಳು. ಇಲ್ಲಿ ವೀಣೆ, ಕೊಳಲು, ಡಕ್ಕೆ, ಮೃದಂಗ ಈ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವವರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

(ಮಗನನ್ನು ಪಡೆದಾಗ) ------ 'ಪೊಯ್ವ ಬದ್ದವಣದ ಸದ್ದದೆಣ್ದೆಸೆಯೊಳಂ ಮಾರ್ದನಿಯಿಡೆಯುಂ '----- (12 - 35 ರ ನಂತರದ ವಚನ) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕಿವಿಗಿಂಪಂ ಮೃದಗೇಯಮೀಯೆ ಮೃದುಗೇಯಕ್ಕಾದಮೋರನ್ನಮೆಂ

ಬವೊಲಿಂಬಾಗಿರೆ ವಾದ್ಯಶಬ್ದಮತಿಸಾಮ್ಯಂ ವಾದ್ಯಶಬ್ದಕ್ಕೆ ನೋ

ಡುವೊಡೆಂಬೊಪ್ಪದೊಳೊಂದೆ ನೃತ್ಯಮಳವಟ್ಟಾ ನೃತ್ಯದಿಂದುಣ್ಮಿ ಪೊ

ಣ್ಮೆ ವಿಶೇಷಂ ರಸವೃತ್ತಿಯೇನೆಸೆದುದೋ ತದ್ರಾಗ ಸಂಗೀತಕಂ (12 - 179)

ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾದ ಮಧುರ ಗಾಯನ, ಮಧುರಗಾಯನಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮನೆಂಬಂತೆ ರಮ್ಯವಾದ ವಾದ್ಯವಾದನ, ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗತವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವ ನರ್ತನ, ಅದರಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ರಸವೃತ್ತಿ - ಇವುಗಳಿಂದ ಆ ರಾಗಸಂಗೀತವು ಎಷ್ಟೊಂದು ಮನೋಹರವಾಯಿತು ಎನ್ನುವಾಗ ಆಗ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಗಾಯನ, ವಾದನ, ನರ್ತನಗಳ, ಸಂಗಮವು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

----------- ಗೀರ್ವಾಣವ್ರೈಣಿಕರ್ ಬಾಜಿಸುವ ಗಾಂಧಾರಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನೋಚ್ಚಾರಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಮಾಡುವ ಶಿರ: ಕಂಪನ ದಿನೋರೆವೋದ ---- (13 - 26 ರ ನಂತರದ ವಚನ) ಎಂದು ಅಮರವರ್ಣಿಕರು ಬಾರಿಸುವ ಗಾಂಧಾರಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನೆಗಳಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ತಲೆದೂಗುವ ------ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ತೂರ್ಯತ್ರಿತಯದ ನಿಜಚಾ

ತುರ್ಯಮನಂತಲ್ಲಿ ಮೆಱೆದು ಮೆಚ್ಚಿಸುವೀತಾ

ತ್ತೂರ್ಯದಿನಮರ್ತ್ಯ ಕುತಪಂ

ಪರ್ಯಾಯದಿನಿರ್ದುದಭವನಾ ಸ್ಥಾಯಿಕೆದೊಳ್ (13 - 68)

ತೂರ್ಯತ್ರಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೌಶಲವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಮೆಚ್ಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ ಆ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ದೇವವರ್ಗದ ಸಂಗೀತಕಲಾವಿದರ ಸಮೂಹವು ನೆರೆದಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ವನಭವನಜ್ಯೋತಿರ್ಲೋ

ಕನಾಕಮೆಂಬಿವಱೊಳೆಯ್ದೆ ಭೇರೀಶಂಖ

ಸ್ವನಮಂ ಗಜಾರಿಘಂಟಾ

ಧ್ವನಿಗಳುಮಕೃತಂಗಳೊಗೆದುವಿರದೊರ್ಮೊದಲೊಳ್ (14 - 83)

ವನಭವನ ಜ್ಯೋತಿಲೋಕನಾಕವೆಂಬ ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಭೇರಿ, ಶಂಖಧ್ವನಿಗಳೂ ಸಿಂಹಘಂಟಾಧ್ವನಿಗಳೂ ತಮ್ಮಿಂದ ತಾವೇ ಹೊಮ್ಮಿದವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಮತ್ತದುವದಱೊಂದೊಂದು ಭೂಮಿಕೆಗಳೊಳ್ ಏಕತಾಳ ಧ್ರುವ ತ್ರಿಪುಡೆ ಮಟ್ಟೆಯ ಝಂಪೆ ಅಟತಾಳ ರೂಪಕಂ ಮೊದಲಾದ ಸೂತ್ರ ತಾಳಂಗಳೊಳಂ ನೂಱೆಂಟು ನ್ಯಾಸತಾಳಂಗಳೊಳಂ ಕೂಡಿ (15 - 51 ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಪಸರಿಸಿದುದು ಭಾವಂ ರಸಂ

ಮೊಸರ್ದುವು ಲಯದೊಡನೆ ಗೀತವಾದ್ಯಂ ಸಮಸಂ

ದೆಸೆದುದೆನೆ --------(15 - 52)

ಅಗ್ಗಳನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಸಪ್ತತಾಳಗಳು ನೂರೆಂಟು ನ್ಯಾಸತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತಾಳ, ಲಯವು ಗೀತಕ್ಕಾಗಲಿ, ವಾದ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ, ನರ್ತನಕ್ಕಾಗಲೀ ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಅವನ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ ಗೃಹಗಳು ಹೇಗಿದ್ದವೆಂದರೆ -

ಸಂಗೀತದ ದೆಸೆಯಱಿಯದ

ವಂಗಂ ಪುಗಲೊಡನೆ ಪಾಡುವಾಡುವ ಚಿತ್ತಂ

ಸಂಗಳಿಪುದೆನಿಪ ನೃತ್ಯಗೃ

ಹಂಗಳ್ ಸುತ್ತಿಱಿದು ನೆಱೆಯೆ ಮೆಱೆಯುತ್ತಿರ್ಕುಂ (15 - 71)

ಸಂಗೀತದ ಗಂಧವೂ ಇಲ್ಲದವನಿಗೆ ಕೂಡ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದೊಡನೆ ಹಾಡುವ ಕುಣಿಯುವ ಮನಸ್ಸಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ನೃತ್ಯಗೃಹಗಳು ಸುತ್ತಲೂ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಸಂಗೀತ ಗೃಹವೇ ಇಷ್ಟು ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಆ ಸಂಗೀತವಾದರೂ ಹೇಗಿದ್ದಿರಬೇಕು? ಅದರ ವಿವರವಾದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

(15 - 71 ರ ನಂತರದ ವಚನ)- ಅದಲ್ಲದೆಯುಂ ಷಡ್ಜಮಧ್ಯಮಗ್ರಾಮಸಂಬಂಧಂಗಳಪ್ಪ ಅಷ್ಟಾದಶ ಜಾತಿಗಳೊಳ್ ಪುಟ್ಟಿದ ಪಲವುಂ ಗ್ರಾಮರಾಗಂಗಳೊಳಂ, ಅಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಿದ ಭಾಷೆಗಳೊಳಂ ಭಾಷೆಗಳೊಳ್ ಪುಟ್ಟಿದ ವಿಭಾಷೆಗಳೊಳಂ ವಿಭಾಷೆಗಳೊಳ್ ಪುಟ್ಟಿದಂತರ ಭಾಷೆಗಳೊಳಂ ತತ್ತದಂಗಂ ಗಳಪ್ಪ ರಾಗಾಗಂ /ಭಾಷಾಂಗಂ/ ಉಪಾಂಗಂ/ಕ್ರಿಯಾಂಗಮೆಂಬ ದೇಶೀ ರಾಗಂಗಳೊಳಂ ಮತ್ತಂ ಸ್ಥಾನತ್ರಯನಿಯತಮುಂ ಸ್ಥಾಯ್ಯಾದಿವರ್ಣಯುತಮುಂ ಅಮುಕ್ತಸ್ಥಾನರಂಜನಮುಂ ನಾನಾಲಂಕಾರಸಾರಮುಂ ಲೀನೋಲ್ಲಸನ್ನಾದನ್ಯಾಸಭಾಸುರಮುಂ

ತಂ। ಹಯ। ಎ। ಆ। ದ। ತಿನಂ। ನಿತ। ನಿತ। ಗೀತಾಕ್ಷರೋಪಲಕ್ಷಿತಮುಂ ಗಮಕರಮಣೀಯಮುಂ ನಿಖಿಳ ಗೀತ ವಸ್ತ್ವಾದಿರೂಪಮುಮಪ್ಪಾಲಾಪಿಯೊಳಂ, ವಿಸ್ತರ।ಸಂಕೀರ್ಣ। ಶುದ್ಧ। ಮಿಶ್ರಮೆಂಬ ಚತುರ್ವಿಧರಾಗಂಗಳಿಂ, ಸ್ವರ। ಪದ। ಬಿರುದ। ಪಾಟ। ತೆನ್ನ। ತಾಳಮೆಂಬ ಷಡಂಗಂಗಳಿಂನಳಂ। ಕೃತಂ। ಪ್ರಸನ್ನಂ। ವ್ಯಕ್ತಂ। ಪೂರ್ಣಂ। ಸಮಂ। ಸುಕುಮಾರಂ। ಸುರಕ್ತಂ। ಶ್ಲಕ್ಷ್ಣಂ। ಮಧುರಂ। ವಿನಿಕೃಷ್ಟಮೆಂಬ ದಶಗುಣಂಗಳಿನೆಸೆವ ಗೀತಕಾದಿಶುದ್ಧಪ್ರಬಂಧಂ ಗಳೊಳಂ, ಮಾತೃಕಾದಿ ದೇಶೀಪ್ರಬಂಧಂಗಳೊಳಂ ಧ್ರುವಾದಿ ದೇಶೀಗೀತಂಗಳೊಳಂ, ತ್ರಿಮಾರ್ಗಸೂಳಕ್ರಮದೊಳಂ, ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣಕುಶಲರುಂ ಸಂದಷ್ಟಾದ್ಯೇಕೋನ ವಿಂಶತಿದೋಷದೂರರಂ ಜಿತಶ್ರಮರುಂ ವಶ್ಯಕಂಠರುಮಪ್ಪ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮಗಾಯಕರುಮಂ ಮತ್ತಂ ತತಘನ ಸುಷಿರಾವನದ್ಧ ಚತುರ್ವಾದ್ಯಭೇದವೇದಿಗಳುಮಂ, ಏಕಹಸ್ತ। ದ್ವಿಹಸ್ತ। ಕೋಣ। ಹಸ್ತಕೋಣ। ಅಂಗುಳಿಕಾ। ಪೂತ್ಕಾರ ವಾದನ ಕ್ರಮಜ್ಞರುಂ, ಯತ್ಯಾದಿ ಸಪ್ತತ್ರಿಂಶದ್ವಾದ್ಯಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಯೋಗ ಪಟುಗಳುಮಂ, ಶುದ್ಧಂ। ಸಮಂ। ವಿಭಕ್ತಂ। ರಕ್ತಂ। ಮಧುರಂ। ಸ್ಫುಟಂ।

ಪ್ರಹರಣಂ। ಶುಭದಂ। ವಿಘುಷ್ಟಂ। ಕಳಂ। ಘನಮೆಂಬ ದಶವಾದ್ಯಪ್ರಬಂಧಪ್ರಯೋಗ ಗುಣ ಪ್ರವೀಣರುಮಂ, ಗೀತಾನುಯಾಯಿ ನೃತ್ಯಾನುಯಾಯಿ। ಉಭಯಾನುಯಾಯಿ ವಾದ್ಯಭೇದವಿಶಾರದರುಂ ವ್ಯಕ್ತಾದ್ಯಷ್ಟಹಸ್ತಗುಣಾಶ್ರಯರುಮಪ್ಪ ವಾದಕರುಮಂ ಮತ್ತಂ ಸಂಯುತಾಸಂಯುತನೃತ್ಯ ಭೇದದಱುವತ್ತುನಾಲ್ಕು ಹಸ್ತಂಗಳುಮಂ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ।

ಮುಖ್ಯಾದ್ವಾದಶಗಾತಾರ: ದ್ವಾದಶೈವ ಚ ಗಾಯಿಕಾ:

ಅಷ್ಟಾಚಿಹಲಿಕಾ : ಪ್ರೋಕ್ತಾ: ಷಟ್ತಥಾ ವಾಂಶಿಕಾ ಮತಾ:

ಒತ್ತಕಾರಾಶ್ಚ ಪಂಚಾಸ್ಯು: ತಥಾ ಪಾಟಿಹಿಕಾಸ್ತ್ರಯ:

ಯತ್ರಮಾರ್ದಂಗಿಕಾ: ಷಟ್ಚವೃಂದಸ್ಸ್ಯಾದುತ್ತಮೋತ್ತಮಂ (15 - 72)

ದೇವಮಾನವ ಕುತಪವಿತತಿ ನೃತ್ಯಭವ ನಂಗಳೊಳ್ ಪ್ರತ್ಯೇಕಂಸಮಸ್ತಾದಿ ಪೂರ್ವರಂಗಸಂಗತಿಯಿಂ ಶುದ್ಧಂ ಚಿತ್ರಮೆಂಬೆರಡುಂ ಪದ್ಧತಿಯೊಳ್ ಸರ್ವವಿದ್ಯೇಶ್ವರನುಂ ಚತುರಾಸ್ಯನುಮಪ್ಪ ತೀರ್ಥೇಶ್ವರನಂ ಕೇವಳಂ ತಾಳಲಯಾಶ್ರಯಮುಮಂ ದೇಶೀಯಮುಮಪ್ಪ ಸಂಗೀತಪ್ರಸಂಗದಿನೋಲಗಿಸುವಲ್ಲಿ,

ವಿತರಚ್ಛಾಯಾದಿಕರಾ

ಹತಿಯೊಳ್ ಗೀತಾನುಗತಿಯೊಳವಧಾನಸಮ

ನ್ವಿತರತ್ತ ಮತ್ತೆ ತಾಳದೊ

ಳತಿದೃಢರೆನೆ ಪಾಡಿ ಗಾಯಕರ್ ಮೆಚ್ಚಿಸುವರ್ (15 - 73)

ಆದಂಗೀತದ ಬಣ್ಣಂ

ನಾದದೊಳಕ್ಕರಮುಯ್ದೆ ಶಬ್ದದೊಳಱಿಯ

ಲ್ಕಾದಪುದೆನೆ ಬಾಜಿಸುವರ್

ವಾದಕರುಂ ಪಿಕ್ಕೆ ಗೀತಸಮಯಮದಿಂಪಂ (15 - 74)

ಇಷ್ಟು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನೀಡಿ ಷಡ್ಜಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮಸಂಬಂಧದಿಂದ ಆದ ಹದಿನಂಟು ಜಾತಿಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಗ್ರಾಮಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸ್ಥಾನತ್ರಯ, ಸ್ಥಾಯಿ ಮೊದಲಾದ ವರ್ಣಯುಕ್ತ,

ಅಮುಕ್ತಸ್ಥಾನರಂಜನವೂ-------- ಆದ ಆಲಾಪಿ, ಗೀತಕ, ಮೊದಲಾದ ಶುದ್ಧ ಪ್ರಬಂಧ, ದೇಶೀಗೀತ, ದೋಷ ವರ್ಜಿತರಾದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗಾಯಕರು, ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ವಾದ್ಯವಿಶಾರದರು, ವಾದನಕ್ರಮವನ್ನು ಅರಿತವರು ಇವರುಗಳಿಂದ, ಭರತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕುತಪಗಳು ಸಮಸ್ತ ವಿದ್ಯಾಧಿಪತಿಯೂ

ಚತುರ್ಮುಖನೂ ಆದ ತೀರ್ಥಂಕರನನ್ನು ತಾಳ ಲಯಾಶ್ರವಾದ ದೇಶೀಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಓಲೈಸುತ್ತಿರಲಾಗಿ ------ ಎಂದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. (ಆ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಅವಶ್ಯಕವಲ್ಲದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ವಿವರಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವಿತ್ತಿಲ್ಲ).

ಹೀಗೆ ಅಗ್ಗಳನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿ, ಸಂಗೀತದ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ, ತನ್ನ ಅಗಾಧ ಸಂಗೀತದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಜನ್ನನು (1225) ತನ್ನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಗಾಯನವು ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೆಲವೇ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಬಳಸಿರುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳಿಗಾಗಿ ಅವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗಹಗಹಿಕೆವಡೆದ ವಹಿಣಿಯು

ಸುಹಾಹೆ ಝುಂಪೆಯದೊಳಮರೆ ಠಾಯದೊಳಂ ನಿ

ರ್ವಹಿಸಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿ ಬಯ್ಸಿಕೆ

ಮಹಚಾಳೆಯದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿವಡೆದುದು ರಾಗಂ (2 - 29)

ಮಾಳಿಗೆಯೊಳಗಣ ಸೊಡರ್ಗುಡಿ

ಡಾಳಂಬಡೆದಂತೆ ರಂಗರಕ್ತಿಯೊಳಮರ್ದುಂ

ಪಾಳಿಕೆವಡೆದು ಬಜಾವಣೆ

ಮಾಳಸಿರಿಯೆಂಬ ರಾಗಮಂ ಚಾಳಿಸಿದಂ (2 - 30)

ತಾಳದ ಲಯಮಂ ನೆನೆಯದೆ

ಕೇಳಲೊಡಂ ಠಾಯೆ ಜಾತಿಯೊಳ್ ಗ್ರಾಹಯುತಂ

ಕೇಳಲೊಡಂ ಗೀತಮನೆಂ

ದಾಳತಿಯೊಳ್ ಮೆಟ್ಟಿದು ಪಾಡಿದಂ ರೂಪಕಮಂ (2 - 31)

ಅಂತೆಸೆಯೆ ಪಾಡುತಿರೆ ತ

ದ್ದಂತಿಪನತಿನೂತ್ನಗೀತ ಪಾತನ ವಿಕಲ

ಸ್ವಾಂತೆಗೆ ನೋಡುವ ಕೂಡುವ

ಚಿಂತೆ ಕಡಲ್ವರಿದಂದು ಬೆಳಗಪ್ಪಿನೆಗಂ (2 - 32)

ಇದರ ಗದ್ಯಾನುವಾದ ಇಂತಿದೆ - 'ಅತ್ಯಾನಂದಗೊಂಡ ಬೆಡಗಿನ ಒಳ್ಳೆಯ ಧ್ವನಿ ಝುಂಪೆಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅದು ಪ್ರಬಂಧ ವಿಶೇಷದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಆಮೇಲೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ನರ್ತನಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿದು, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೃತಕದ ನೆಗೆತದಲ್ಲಿ ಆ ರಾಗವು ರೂಪುವಡೆಯಿತು. ಅದೇ ಮಾಳವಶ್ರೀ ಎಂಬ ದೇಶೀರಾಗ. ಮಾಳಿಗೆಯೊಳಗಿನ ದೀಪದ ಜ್ವಾಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಾಶಪಡೆದಂತೆ ಈ ರಾಗವು ರಂಗಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಅದು ಅಂತೆಯೇ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಮುಂಬರಿದು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ತಾಳದ ಲಯವನ್ನೂ ಎಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಕೇಳುವಾಗಲೇ ಪ್ರಬಂಧವು ಆಯಾ ಜಾತಿಯ ತಾಳಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾನಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡೇ ಕೇಳುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಆ ಹಾಡನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಹಾಡುತ್ತಾ

ಇದ್ದನು. ಆ ಮಾವುತನು ಆ ರೀತಿ ಅತಿಮಧುರವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವನ ಅತಿ ನೂತನವಾದ ಹಾಡು ಕಿವಿಗೆ ಜೇನುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು. ಅಮೃತಮತಿಯ ಮನಸ್ಸು ಆಗ ಕದಡಿ ಹೋಯಿತು. ಅವಳಿಗೆ ಕಣ್ಣಲ್ಲೇ ಬೆಳಕಾಯಿತು.'

ಜನ್ನನು ತನ್ನ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾವ್ಯವಾದ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣಂ ನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

(10 - 30 ನೆಯ ಪದ್ಯದ ನಂತರದ ವಚನ)-

ಪೊಗಳ್ವ ಸುರನರಖೇಚರವಿವೇನೇಯವೃಂದ ಪರಮಾನಂದ ಕಮನೇಕ ಸಂಕೀರ್ಣ
ರಾಗಂಗಳಿನಿಳಾದಿಪ್ರಬದ್ಧಶುದ್ಧಮಾರ್ಗದೊಳಂ ಧ್ರುವಾದಿಗೀತಜಾತಮೇಳಾಪಕದ ಸೂಳ
ಕ್ರಮದ ದೇಸೀಮಾರ್ಗದೊಳಂ ಮಾರ್ಗತ್ರಯಾನುಗತಮಾಗಿ ಪಾಡಿ ಪರಸುವ
ಕಿನ್ನರ ಕಿಂಪುರುಷಗಂಧರ್ವಗೀರ್ವಾಣಭವ್ಯನವ್ಯೋತ್ಸಕರ್ಗೆ ಲಯಕಮಾಗಿ ಲೀಲೆಯಂ ತಳೆದು,

ಎಂದು ಅನೇಕ ಸಂಕೀರ್ಣರಾಗಗಳು, ಶುದ್ಧಮಾರ್ಗದ ಧ್ರುವಾದಿ ಗೀತಗಳು ಸೂಳಕ್ರಮದ ದೇಸೀಮಾರ್ಗತ್ರಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ರೀತಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಅವನು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಸವಿಯಂ ಸಾಲಿಡೆ ಪೊಯ್ದು ನೋಡಿ ಶ್ರುತಿಯಂ ಮೇಲ್ತಂತಿಯಂ ನೂಂಕಿ ಕೂ
ಡುವ ಪಾಂಗಿಂ ಪ್ರತಿದಂಡಿಕಾಪ್ರಕರಮಂ ಮೇಳೈಸಿ ಪೀನಸ್ತನಾ
ಗ್ರವನಾಲಿಂಗಿಸಿ ತುಂಬಿ ಸಾರ್ಚೆ ಕಳೆಯಂ ತಿರ್ದುತ್ತುಮಿರ್ದತ್ತು ನೋ
ಡುವಿಳಾಕಾಂತನ ಪಕ್ಕದೊಂದು ಕೆಲದೊಳ್ ವೀಣಾಧರೀಸಂಕುಲಂ (2 - 22)

ವೀಣೆಯನ್ನು ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಆಲಂಗಿಸಿದಂತೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಮ , ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ, ಸರಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ದಂಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸಿ ನುಡಿಸಿದ ಈ ದೃಶ್ಯವು ಬಹಳ ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

------- ಪ್ರತಿರವಚ್ಛಲದಿಂ ಪ್ರಸವಪ್ರಸಂಗಮನಂಗೀಕರಿಸುವ ಮಂಗಳಾಚರಣಾ ತೂರ್ಯ ಧ್ವಾನ ಶಂಖ ದುಂದುಭಿಗಭೀರ ಭೇರೀ ಭೂರಿ ಘೋಷಣದೊಳಮಳುಂಬಮಾದ
ಸಂಭ್ರಮಂ ಮೆಱೆಯೆ ----------- (3 - 95 ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಎಂದು ತೂರ್ಯ, ಶಂಖ, ದುಂದುಭಿ, ಭೇರಿಗಳ ಧ್ವನಿಯು ಮೆರೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅವಿರಳಮಾದುವಾ ಪುರದೊಳೀಶನ ಜನ್ಮಮಹೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ತೀ
ವುವ ಕಲಶಂಗಳರ್ಚಿಸುವ ಕನ್ನಡಿ ಬರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ವ ಪೆಂಡಿರಾ
ಡುವ ರಸಲಾಸ್ಯಮೋದುವ ಶುಭಧ್ವನಿ ಪಾಡುವ ಪಂಚಮಾದಿ ಕ

ಟ್ಟುವ ಗುಡಿ ಪೊಯ್ವ ಬದ್ದವಣಮೆತ್ತುವ ಮುತ್ತಿನ ಮಾಲೆದೋರಣಂ (5 - 4)

ಜನ್ಮಮಹೋತ್ಸವದ ಸಂಭ್ರಮಗಳ ಜೊತೆ ಬದ್ದವಣವನ್ನು ಹೊಯ್ಯುವುದೂ ಸೇರಿರುತ್ತಿತ್ತು.

.................ರಾಜಾಂಗಣದೊಳಗೆ ಮಂಗಳಾಚಾರಸಂಗೀತಕಮಂ ನೆಗಟ್ವೆ ಮುಖರೀಗಾಣರ ತಾಳವಾದ್ಯ ಕೋಳಾಹಳದೊಳ್

ಮತ್ತಮಗಣ್ಯಪುಣ್ಯಪುಣ್ಯಾಕಾರಂ ಪಣ್ಯಾಂಗನಾಸಂಗೀತರಾಗಿ............(5-5ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಎಂದು ರಾಜಾಂಗಣದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ವಾತಾವರಣದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಭವಂ ಶ್ರೀಮದನಂತನಾಥನುದಯಂ ಗೆಯ್ದಿರ್ದುದುಂ ಶಂಖದುಂ

ದುಭಿ ಕಂಠೀರವಘಂಟಿಕಾಪ್ರಕರನಾದಂ ಸಾಱುವಂತಾಗೆ ------- (5 - 9)

ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ದುಂದುಭಿ, ಘಂಟೆಗಳ ನಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

-------- ಸಂಘಟ್ಟನ ವಿಘಟನ ಪಟುಪಟಹಲಟಹ ಗಂಭೀರಭಂಭಾರವ ಶಂಖ ಶೃಂಗದುಂದುಭಿ ಮೃದಂಗ

ಜಯಘಂಟಾಮುರಜ ಕಹಳೋತ್ತಾಳ ಕೋಳಾಹಲಂ ಮೆಱೆಯೆ ---(5 - 14ನೇ ಪೃಥ್ವೀ ವೃತ್ತದ ನಂತರದ ವಚನ)

ಆಗಳ್ ತುಂಗಮೃದಂಗತಾಳಜಯಘಂಟಿಕಾಶಂಖ ಭಂ

ಭಾಗಂಭೀರ ಮಹಾರವಂ ಭುವನಮಂ ನಾದಾತ್ಮಕಂ ಮಾಡೆದಿ

ಗ್ಭಾಗಂ ------------- (5 - 36)

ಎಂದು ಮೃದಂಗ, ತಾಳ, ಜಯಘಂಟೆ, ಶಂಖ ಗಳ ಧ್ವನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ರಸಗೀತಾತೋದ್ಯನೃತ್ಯಾನುಗದೊಳೆ ಕಹಳಾಶಂಖ ಭೇರಿಮೃದಂಗ

ಪ್ರಸರಂ ಮೇಳಾಪಕಂ ಘೂರ್ಣಿಸೆ ------ (7 - 65)

ಹೀಗೆ ರಸಗೀತಾತೋದ್ಯ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ ಕಹಳೆ, ಶಂಖ, ಭೇರಿ, ಮೃದಂಗ ಗಳು ಇದ್ದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

-------ಮಂಗಳಾಚಾರಚಾರುಸಂಗೀತ ಕವಾರಣೋದೀರಿತ ಮಾಂಗಲ್ಯ ಪಠನ ಪಟಹ ಪ್ರಧ್ವಾನಮೆಸೆಯೆ --------(5 - 53 ರ ನಂತರದ ವಚನ)

-------- ದೇವತೂರ್ಯಪ್ರಣಾ

ದದಿನೆಂಟುಂ ದೆಸೆಗಳ್ಕಿಮುಳ್ವಡೆ ------(5 - 57)

--------ವೃಂದಾರಕ ದುಂದುಭಿಗಭೀರ ಮಂಗಳಾಚಾರಚಾರು ನಿರ್ಘೋಷಂ

ಮಾರುತ ಮಾರ್ಗಮಂ ಮೂವಳಸುವಳಸೆ -------(9 - 56 ರ ನಂತರದ ವಚನ)

-------ಕಟ್ಟುವ ಗುಡಿಯು ಮೊಱೆಗುವ ಬದ್ದವಣದ ------- ಪೂರೈಸುವ ಶಂಖದ ಸೂಳೈಸುವ ಭೇರಿಗಳ

ಸೂಳ್ವಡೆವ ಕಹಳೆಗಳ ಕೋಳಾಹಳ ಮೆಸೆಯೆ ------- (9 - 59 ರ ನಂತರದ ವಚನ)

-------ದುಂದುಭಿ ಗಂಭೀರಗರ್ಜಿತಂ ಬೆರಸಾಗಳ್ (9 - 88)

ಪುದಿದುದು ದೇವತೂರ್ಯರವಮೆಣ್ದೆಸೆಯಂ ------(10 - 6)

ಎಂದು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ, ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹಲವಾರು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

> ಭವನಾವಾಸದೊಳಾಯ್ತು ಶಂಖರವಮುಂ ತದ್ವ್ಯಂತರಾವಾಸದೊಳ್
>
> ಕಿವಿಶಬ್ದಂಗಿಡಿಸಿತ್ತು ದುಂದುಭಿನಿನಾದಂ ಜ್ಯೋತಿರಾವಾಸದೊಳ್
>
> ಕವಿತಂದತ್ತು ಗಜಾರಿರವಮೊಗೆದತ್ತಾಕಲ್ಪಜಾವಾಸದೊಳ್
>
> ನವಘಂಟಾಧ್ವನಿ ಸಾಱುವಂತು ಭವನವ್ಯಾಬಾಧಮಂ (10 - 8)

ಎಂದು ಶಂಖ, ದುಂದುಭಿ, ಸಿಂಹಧ್ವನಿ (?) ಘಂಟಾಧ್ವನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಂತು ಸೂಱ್ಯಿಸುವ ನಿಸ್ಸಾಳ ಭೇರೀಢಕ್ಕಾ ಮೃದಂಗ ಕೋಳಾಹಳ ಮೆತ್ತಿ ಪೊತ್ತು ತಂದಿಳಿಪುದುದೆನಿಸಿ------

(11 - 83 ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಬಿರುದಿನ ಕಾಳೆ ಬಾರಿಸುವ ಬೀರದ ಡೌಡೆ ತೆರಳ್ವಕೇತನೋತ್ಕರದ-----(12 -28)

-----ಮಾರ್ಗಪ್ರಹಾರ ಪ್ರಹನ್ಯಮಾನ ಜನ್ಯತೂರ್ಯ ನಿರ್ಘೋಷಂಗಳುಂ ಯಮಘಂಟಾಸಮೂಹ ಜಯಘಂಟಾ ಸಹಸ್ರ

ಸಂಘಟ್ಟನ ಕೋಳಾಹಳಂಗಳು ಮಾಭೀಳಮಾಗೆ ----(13 - 91 ರ ನಂತರದ ವಚನ)

-----ರಾಗರಸವರ್ಷಮನೋರಂತೆ ಕಱುವ ಪೌರಜನೋತ್ಸಾಹ ವಾರಿವಾಹಧ್ವನಿಯಂತೆ ಬಾಜಿಸುವ ಬದ್ದವಣ

-ದೊಳಮಿದಿರ್ಗೊಳಲ್------ (14 - 23 ರ ನಂತರ ವಚನ)

------ಶಂಖ ಭೇರೀದುಂದುಭಿಗಭೀರಧ್ವನಿಯಿಂ ಕಾಹಳೆ ಬಹಳಬಹು ವಿಧಧ್ವಾನದಿಂ ದಿಕ್ಕೋಣ ಕುಹರಮಂ

ಮಾಡೆ ---(14 - 24 ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಎಂದು ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭೇರಿ, ಢಕ್ಕೆ, ಮೃದಂಗ, ಕಹಳೆ, ಡೌಡೆ, ಜಯಘಂಟೆ, ಬದ್ದವಣ, ಶಂಖ, ದುಂದುಭಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಳಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಸೋಮರಾಜ (1225)ನ ಉದ್ಭಟಕಾವ್ಯವು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಸಹ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯವಾಗುವಂತಹ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಸೋಮರಾಜನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರುತಿಗೆ ದಂಡಿಗೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಚಂಚತ್ಕಾಂಚನಕುಂಚಸಂಚಯದೆ ರಾರಾಜತ್ಪತಾಕೌಘದಿಂ

ಪ್ರಾಂಚದ್ವಂದನ ಮಾಲಿಕಾವಳಿಯಿನುತ್ತೂರ್ಯತ್ರಯಧ್ವಾನದಿಂ (1-75)

ಎಂದು ತೂರ್ಯಧ್ವನಿಯಿಂದ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವೇಶ್ಯೆಯರ ಬೀದಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ

ವೀಣೆಯನೊಲ್ದು ಬಾಜಿಸುವ ಮನ್ಮಥಶಾಸ್ತ್ರಕಲಾಪಮಂ

ಮಾಣದೆ ಕೇಳ್ವಗಾನರಸವಾರ್ಧಿಯನ್ನೈದೆ ತುಳುಂಕುವಾಲಸ

ದ್ವೇಣುವಿನಿಂಚರಂಗಳನೆ ಪೊಣ್ಮಿಪ ಮೋಹನರೂಪದಂಗನಾ

ಶ್ರೇಣಿ ವಿರಾಜಿಕುಂ ನೆಗಟ್ದ ರತ್ನಸಮಂಚಿತಹರ್ಮ್ಯಜಾಲದೊಳ್ (1-78)

ಎಂದು ಅಂಗನೆಯರು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ವೀಣೆ - ಕೊಳಲುಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಗೋದಾವರಿ ತೀರಕ್ಕೆ ರಾಜನು ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಗಾನವಿಶಾರದ ವನಿತೆಯರನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ.

ಮತ್ತಮಾನೃಪನನುಜೆಟಿಯಂ ಕೈ ಕೊಂಡಿದಿರೊಳ್ಕುಳ್ಳಿರ್ದುದ್ಭಟದೇವಂಗಾನಂದದಿಂ ತಮ್ಮಮೃತೋಪಮಾನಗಾನಂ ತದ್ಗಾನಾಂಗನೆಯರ್ಕೇಳಿಸಲೆಂದುಮುದ್ಯಕ್ತೆಯರಾಗಿ,

ದಂಡಿಗೆಗಳ ಸುತಿಯಂ ನೆಱು

ಕಂಡಿರದಾರೈದು ಕೂಡಿ ಪೊದಟ್ದುಂ ಚರದಿಂ

ಕೊಂಡಾಡೆ ಪಾಡಿದರ್ ತುಱು

ಮಿಂಡಿಯರಮೃತೋಪಮಾನಗಾನಮನೊಲವಿಂ (2-108)

ಈ ಅಂಗನೆಯರು ಅಮೃತೋಪಮಾನಗಾನವನ್ನು ದಂಡಿಗೆಯ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕೇಳಿ ಒಲವಿಂದ ಹಾಡಿದರಂತೆ.

ಚಂದ್ರಾನನೆಯರ್ವಿಲಸ

ಚ್ಚಂದ್ರಿಕೆಯಂ ಪಡೆದು ಮಧುರಮಾದಿಂಚರದಿಂ

ಮಂದ್ರಸಮುಧ್ಯಮತಾರೆಯ

ಮಂದ್ರರವಂ ಮಿನುಗೆ ಪಾಡಿದರ್ ನಲವಿಂದಂ (2- 110)

ಸಲೆಷಡ್ಜಋಷಭಗಾಂಧಾ

ರಲಮ್ಮಧ್ಯಮಮನೋಜ್ಞಪಂಚಮಕೌತೂ

ಹಲದೈವತಸುನಿಷಾದೋ

ಜ್ವಳಮಿಳಿತಸ್ವರಮನಱಿದು ಪಾಡಿದರೊಲವಿಂ (2- 111)

ಗಾಡಿಯಮರ್ದಪ್ಪೆ ಗೌಡವ

ರಾಡವಸಂತೋದ್ಧರಾಗಮಂ ತಿಳಿದೊಲವಿಂ

ನಾಡೆ ಪೊದಟ್ಟಿಂಚರದಿಂ

ಪಾಡಿದರೆಳವೆಣ್ಗಳುದ್ಭಟೋರ್ವಿಪನಿದಿರೊಳ್ (2 - 112)

ಕಣ್ಚಟುಲತ್ವಮಂ ನಟಿಸೆ ಮೆಲ್ಲಗೆ ನೋಡುತೆ ವಾಮಪಾಣಿಯಿಂ

ಮೇಣ್ಚದುರಿಂದೆ ಹಾರ್ದಮುಮನಂಗುಳಿ ಕೂರ್ತಭಿನಯ್ಸೆ ತೋಱುತುಂ

ಮೇಣ್ಚಿರಮಾಗೆ ಪೊಚ್ಚಪೊಸಬಂದಿಗೆ ಬಾಯ್ದೆಱೆದಂದು ಪಾಡಿದರ್

ನುಣ್ಚರವೆತ್ತಿ ಪೂರ್ಣಹಿಮದೀಧಿತಿಬಿಂಬಸಮಾನವಕ್ತ್ರೆಯರ್ (2 - 113)

ಪಂಚಮದಿಂಚರಮಂ ಬಿಡ

ದಂಚಿತರಾಗಪ್ರಪಂಚಮಂ ತಿಳಿದೊಲವಿಂ

ತಾಂ ಚೆಲ್ವಿಂ ಗೀತಂಗಳ

ನುಂಚಮುದಂ ಬಡೆದು ಪಾಡಿದರ್ಕೋಮಲೆಯರ್ (2 - 114)

ವರನಾಟಿಗೌಳದೊಳ್ ಸುರು

ಚಿರ ಮಾದ ವರಾಳಿ ಮುಖ್ಯರಾಗಂಗಳೊಳೊ

ಲ್ದುರುಗೀತಮುಮಂ ಪಾಡುತೆ

ಕರಮೊಪ್ಪಿದರ ಮೃತ ಕಿರಣಬಿಂಬಾನನೆಯರ್ (2 - 115)

ಆರಭಿಮೇಘರಂಜಿ ಶಶಿಮಂಜರಿ ಗುರ್ಜರಿ ದೇಸಿ ದೇವಗಾಂ

ಧಾರಿ ವಸಂತಪದ್ಮ ಶಶಿಭಾಸ್ಕರ ಸಿಂಹರವಂ ಸುರೇಶ್ವರಂ

ಮಾರಜಯಂತ ಭೌಳಿ ಮಧುಮಾಧವಿ ಭೈರವಿ ಸಾಳಾಗಾದಿವಿ

ಸ್ತಾರಮದಾದ ರಾಗತತಿಯಿಂ ನೆಱೆ ಪಾಡಿದರಂಬುಜಾಕ್ಷಿಯರ್ (2 - 116)

ಕೋಗಿಲೆಯೊಪ್ಪುವಿಂಚರಮನೇಳಿಪ ನುಣ್ಚರದಿಂ ಮನಕ್ಕೆ ತ

ಣ್ಪಾಗಿರೆ ಪಾಡುವಂಗನೆಯರುಜ್ವಳಗೀತಮನೊಲ್ದು ಕೇಳ್ವ-

-----------------(2 - 117)

ಹೀಗೆ ಒಂದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾನನೆಯರು ಯಾವ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವಯಾವ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಯಾವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರು ಎಂಬ ಸುದೀರ್ಘ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ರಾಗಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದು.

ಕಪ್ಪುರಗಂಪನೆಣ್ದೆಸೆಗೆ ಸಾರಿಡೆ ಪಣ್ಣನೆ ಸುಯ್ಯಲರ್ ಸಮಂ

ತುಪ್ಪುಳಗಣ್ತೊಳಪ್ಪ ಕಡುಮಿಂಚಿನ ಮಂಜರಿಯೊಳ್ಪಳಂಚೆ ಶೋ

ಭಿಪ್ಪ ಮುಖಂ ಮನೋಜ್ಞಶಶಿಯಂ ಸಲೆ ನಾಣ್ಚಿಸೆ ನಾಡೆಗಾಡಿವೆ

ತ್ತೊಪ್ಪಿರೆ ಪಾಡಿದರ್ ನಲಿದು ಗಾಯಿನಿಯರ್ ನವಗೀತಜಾಳಮಂ (3 - 2)

ಮಿಗುವಾಯಂ ಜತಿತಾಳಮುಜ್ವಳಿಪ ಮಿಶ್ರಂ ತತ್ಪ್ರಮಾಣಂ ಕರಂ

ಬಗೆಗೊಂಬಾಶ್ರುತಿ ಮೇಣ್ಬಜಾವಣೆ ಲಸದ್ಗ್ರಾಮಂಗಳೌಚಿತ್ಯದಿಂ

ಪುಗೆ ಪಕ್ಕಾದ ನವೀನತಾನತತಿಯೊಪ್ಪಲ್ ಪಾಡಿದರ್ ಶುದ್ಧ ಸಾ

ಳಗ ಸಂಕೀರ್ಣಮನಂದು ಕಂಗೊಳಿಪ ಭಾಸ್ವದ್ಗಾನನಿಷ್ಣಾತೆಯರ್ (3 - 3)

ಹೀಗೆ ಗಾಯಿನಿಯರು ಜತಿ,ತಾಳ, ಪ್ರಮಾಣ ,ನವೀನ ತಾನಗಳಿಂದ ಶುದ್ಧ, ಸಾಳಗ ಸಂಕೀರ್ಣಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರು.

ಮುಂದೆ ವಲ್ಲಕೀ, ಕಿನ್ನರಿ , ವೇಣು , ವಿಪಂಚಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಯಾಗಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಜಂತ್ರವಲ್ಲಕೀಕಲಾಪ್ರವೀಣರುದ್ಧ ಗಾಯಕರ್ ಮಂತ್ರಶೂರರೊಪ್ಪಿದರ್ ' - ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ (4 - 52)

ವೀಣೆಯನುರ್ದುತಂ ಮಿಱುಪ ಕಿನ್ನರಿಯಿಂಚರಮಂ ನೆಗಳ್ಚುತುಂ

ವೇಣುವನೂದುತಂ ಸವಿಯನುಣ್ಮಿಪ ನಾದದಿನೆತ್ತಿ ಪಾಡುತುಂ

ಮಾಣದೆ ಪೊಂಗುತಾಡುತಿನಿದುಕ್ಕುವ ಸೀಧುವನೀಂಟುತಂದು ನ

ಲ್ಜಾಣೆಯರುನ್ನತಸ್ಫುರಣೆಯಿಂದೆ ವಿರಾಜಿಸಿದರ್ ನೃಪಾಲಕಾ (5 - 84)

ಎಂದು ವೀಣೆ, ಕಿನ್ನರಿ,ವೇಣುಗಳ ಸುನಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಮತ್ತಮೊಂದೆಡೆಯೊಳ್ ಒರ್ವಕಳಾವತಿ ವಿಪಂಚಿಯಂ ಪಳಂಚುತ್ತೆಸೆದಿರ್ದಳ್ ಅದೆಂತೆಂದೊಡೆ, (10 - 46ರ ನಂತರ)

ಸಲ್ಲಲಿತಾಬ್ಜಕುಟ್ಮಲ ಪಯೋಧರಮಂ ನಸುದೋಱಿಸುತ್ತೆ ತಾಂ

ಮೆಲ್ಲನೆ ವಾಮನದೋರ್ಲತೆಯನೆತ್ತಿ ಬೆರಲ್ಗಳನಿಟ್ಟು ತಂತಿಯಂ

ನಿಲ್ಲದೆ ನೂಂಕುತೊಂದಿನಿಸುಗೋಣನೊಱಂಗಿಸಿ ನೋಡುತೋಪನಂ

ವಲ್ಲಕಿಯೊಪ್ಪುವಿಂಚರಮನೈದೆ ನೆಗಟ್ಚಿದಳೊರ್ವೆಳೊಲ್ಮೆಯಿಂ (10 - 47)

ಇಲ್ಲಿ ಎಡಗೈಯ ಬೆರಳುಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ,ತಂತಿಯನ್ನು ನೂಕುತ್ತಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಕತ್ತು ತಿರುಗಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾ ವಲ್ಲಕಿಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರವಿದೆ.

ಇಂಚರದ ಸಂಚು ಮುಂಚಿ ವಿ

ಪಂಚಿಯ ನುಣ್ಚರಮನುಱೆ ಪಳಂಚುವ ಚದುರಿಂ

ಮುಂಚುವ ವೀಣೆಯನುರ್ದ್ದು

ತ್ತುಂ ಚಾರುಚಕೋರನೇತ್ರೆಯೊಪ್ಪಿದಳೊರ್ವಳ್ (10 - 48)

ವೀಣೆಯನ್ನು (ತಂತಿಯನ್ನು) ಉಜ್ಜುತ್ತಾ (ತೀಡುತ್ತಾ) ನುಡಿಸುವ ಸಹಜ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತು 5 - 84 ರಲ್ಲಿಯೂ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತಮೊಂದೆಡೆಯೊಳ್,

ಮಾಣವಕಮನೊಯ್ಯನೆ

ಕಣ್ಣಾಣ್ಮೆಂ ಪೆಱನೂಂಕಿ ಗುರುಕುಚಾಗ್ರದೊಳಾದಂ

ಮೇಣೊಂದಿಸಿ ಸೋರೆಯನ ದೊ

ರ್ವೇಣಾಕ್ಷಿ ಪಳಂಚಿದಳ್ಮಿಸುಪ ಕಿನ್ನರಿಯಂ (10 - 49)

ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಒರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕಿನ್ನರಿಯ ಚಿತ್ರವಿದು.

ಜಲಜಮನಿಂದುದ್ಯುತಿ ಪೊ

ಕ್ಕಲೆವಿನಮುದರ ಸ್ಥಿತಾಳಿ ಮೆಱೆವವೊಲಾಗ

ಳ್ಸಲೆ ಸರಮಂಡಲದಿಂಚರ

ಮಲರ್ದುದದೊರ್ವಳ್ ತೊಳಪ್ಪನಖನರ್ತನದಿಂ (10 - 50)

ಸ್ವರಮಂಡಲವನ್ನು ಉದರದ ಮೇಲಿಟ್ಟು ನಖಗಳಿಂದ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರವಿದು.

--------ಕುಸುಮ ಶರನ್ನಪನಿದಿರೊ

ಳ್ಳಲವಿಂ ಚೀಱುವ ಕಹಳೆಗ

ಉಲಿಯೆನೆ ಕೀಱಿಡುತೆ ಮೆಱಿದೆವೆಳಗೋಗಿಲೆಗಳ್ (9 - 28)

ತವೆ ಘನ ಸಮಯನೃಪಂ ಮಾ

ಣ್ಣವನಂ ಗೆಲ್ದೊಡನೆ ಕಡು ಪೊಡೆಯಿಸಿದ ಭೇರೀ

ರವದೇೞ್ಗೆಯಂತೆನಲ್ಲಂ

ಭವಿಸಿ ತದಭ್ರಾಭ್ರನಾದಮಖಿಲಾಶೆಗಳೊಳ್ (9 - 133)

ಎಂದು ಮನ್ಮಥನ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಒಲವಿಂದ ಚೀರುವ (!) ಕಹಳೆಗಳಂತೆ ಕೀರಿಡುತ್ತಿದ್ದವು - ಎಳೆಕೋಗಿಲೆಗಳು ಎಂದು ಹೋಲಿಕೆಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಹಳೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಗೆದ್ದುದಕ್ಕಾಗಿ ಜಯಭೇರಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಸಿದುದನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸೋಮರಾಜನು ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕಮಲಭವನು (1235) ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವಾದ ಶಾಂತೀಶ್ವರ ಪುರಾಣಂನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ದಕ್ಷಿಣಶ್ರೇಣಿ ಪ್ರದೇಶದ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಉಚ್ಚನೀಚತೆ ಎಂಬುದು ವಿಪಂಚಿಯ ನಾದದಲ್ಲದೆ ಬೇರಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಶಬ್ದವು ಅಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಾಗ ವಿಪಂಚಿಯು ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯ ವಾದ್ಯವಾಗದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ.

---- ಉಚ್ಚನೀಚತೆ ವಿಪಂಚೀನಾದನೋದ್ಭೂತನಿ

ಸ್ವನಭೇದಂಗಳೊಳಲ್ಲದಿಲ್ಲ ಪೆಱತೇನಾದಕ್ಷಿಣಶ್ರೇಣಿಯೊಳ್ (1 - 81)

'ಭೂಮಿಗೇ ಆಶ್ಚರ್ಯಮಯವಾದ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯ ಮದುವೆಯನ್ನು ದಿಕ್ಪಾಲರೆಲ್ಲರೂ ಸಂತೋಷದಿಂದ ನೋಡಿ' ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿತೋ ಎಂಬಂತೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಆನಂದಭೇರೀನಾದವು ದಿಗ್ದಿಗಂತಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ವಿಶಾಲವಾದ ಆಕಾಶವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತುಂಬಿತು ಎಂದು ಭೇರಿಯ ನಾದವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಧರೆಗಾಶ್ಚರ್ಯಮಯಂ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯ ವೈವಾಹಂ ದಿಶಾಧೀಶರಾ
ದರದಿಂದೀಕ್ಷಿಪುದೆಂದವರ್ಗಱಿಪಲೆಯ್ದಿತ್ತೆಂಬಿನಂ ದಿಕ್ಕುಳಾಂ
ತರಮಂ ಭೋಂಕೆನೆ ಸೋಂಕಿ ನೀಳ್ದು ನಭಮಂ ತುಂಬಿತ್ತುಮೆಯ್ವೆರ್ಚಿಖೇ
ಚರವಂಶಾಗ್ರಣಿ ಪೊಯ್ಸೆ ಪೊಣ್ಮಿದ ಗಭೀರಾನಂದ ಭೇರೀರವಂ (2 - 110)

ಭೇರಿಯನ್ನು ದಿಕ್ಕುಗಳು ನಡುಗುವಂತೆ ಹೊಯ್ಸಿದನೆನ್ನುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯ -

ಇದು ಕಂಠೀರವದಂದಮಲ್ತು ಮುನಿಸಿಂ ಕಾಲಾಂತಕಂ ಸಿಂಹರೂ
ಪದೆ ಪೋ ಕೊಂದಪನೆಂದು ತನ್ನಯ ಸಭಾರಾಜನ್ಯಕಶ್ರೇಣಿ ಚಿ
ತ್ತದೊಳಾಗಳ್ ಭಯಮುತ್ತು ಕಂದಿರೆ ದರಸ್ಮೇರಾಸ್ಯನೀರೇಜನಾ
ಗಿ ದಿಟಂ ಪೊಯ್ಸಿದನಾನೃಪಂ ದೆಸೆಗಳಂ ತಟ್ಟೊಯ್ಯೆ ಭೇರೀರವಂ (3 - 8)

ಭೇರಿಯ ನಾದವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಮಲಭವನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಭೇರಿಯ ವರ್ಣನೆ ಇದ್ದಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ಭೇರೀನಾದವೂ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಕವಿಯ ವಾದ್ಯ ವರ್ಣನಾ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ-

ಸಲೆ ತನ್ನುಗ್ರಕರಂಗಳು ಚ್ಚಲಿಸಲಮ್ಮಂ ಭಾನು ತಾನೆನ್ನೊಳೆಂ
ದುಲಿವಂತಾವಗಮೆಯ್ದೆ ನೀಳ್ದೊಗೆವ ಭೇರೀರಾವದಿಂ ತಟ್ಟುಕ

ಟ್ಟಿಲಿಸುತ್ತಿರ್ಪ ತಮಾಳದೊಂದು ಪೊದಱೊಳ್ ಕಣ್ಗೆಂಪು ಕೆಂಡಂಗಳಂ

ಗೆಲೆ ಕಂಠೀರವನಿರ್ದುದಲ್ಲಿ ಜನಿಸುತ್ತುತ್ಕೋಪದಾಟೋಪಮಂ (3 - 11)

ಪೊಡೆಯಿಪ್ಪಾಭೀಳನಿಸ್ಸಾಳದ ಪಟುರವಕಾಶೇಭಕರ್ಣೋತ್ಕರಂ ಘು

ಮ್ಮಿಡೆ ಸೈನ್ಯೋದ್ಭೂತನಾನಾಪಟಹಪಟಲನಾದಂ ನಭಕ್ಕೊರ್ಮೊದಲ್ ಧೀಂ

ಕಿಡೆ ಕೇತುವ್ರಾತಭಾಸ್ವದ್ವಿರುದಪಟಕುಲಾಕೀರ್ಣದಿಂ ವಾಯುಯಾನಂ

ಗಿಡೆ ಕೋಪಾಟೋಪದಿಂ ಖೇಚರಪತಿ ಪೊಱಮಟ್ಟಂ ರಣಪ್ರೀತಿಯಿಂದಂ (3 - 58)

ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಾಳದ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ನಾನಾ ಪಟಹಗಳ ಧ್ವನಿಯು ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಏರಿದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಧರೆ ಕಂಪಂಗೊಳೆ ದಿಕ್ಕುಲಂ ಬಿರಿಯೆ ವಾರ್ಧಿಶ್ರೇಣಿ ತುಳ್ಕಾಡೆ ಸಂ

ಗರಯಾತ್ರೋತ್ಸವ ಭೇರಿಯಂ ಪೊಡೆಸಿ -------(3 - 67)

ಎಂದು ನೆಲ ನಡುಗುವಂತಹ, ದಿಕ್ಕುಗಳು ಬಿರಿಯುವಂತಹ, ಸಮುದ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಉಕ್ಕುವಂತಹ ಸಮರಭೇರಿಯಯನ್ನು ಹೊಡೆಯಿಸಿದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ

ಎರಡುಂ ಸೇನಾಭಟರ್ ಪೊಯ್ಸಿದ ಪಟುತರ ಭೇರೀರವಂ ನೀಳ್ದು ಕರ್ಣಾಂ

ತರಮಂತಟ್ಪೊಯ್ಯೆ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿದನಗಿದು ಕರಂ ಕಾಯ್ಪುಗೆಟ್ಟಂ ಮರಳ್ದ

ಚ್ಚರಿವಟ್ಟಂ ಕೋಣೆವೊಕ್ಕಂ ಸೆಡೆದನಡಗಿದಂ ಸಂಕೆಗೊಂಡಂ ಸುರುಳ್ದಂ

ಸುರಪಂ ಸಪ್ತಾರ್ಚಿ ಕಾಲಂ ನಿರುತಿ ಶರಧಿಪಂ ವಾಯು ವಿತ್ತೇಶನೀಶಂ (8 - 61)

ಹೀಗೆ ಭೇರಿಯನಾದವು ದೇವೇಂದ್ರನನ್ನು ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿಸಿದರೆ, ಅಗ್ನಿ ಅಳುಕಿ ತಣ್ಣಗಾದನಂತೆ, ನಿರುತಿ ಹೊರಳಿ ಬೆರಗಾದರೆ, ವರುಣನು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಡಗಿಕೊಂಡನಂತೆ, ವಾಯು ಬೆದರಿ ಮರೆಯಾದನಂತೆ, ಕುಬೇರನು ಗಾಬರಿಯಾದರೆ ಈಶ್ವರನು ಹಿಂಜರಿದನಂತೆ. ಆ ಭೇರಿಯ ಅಬ್ಬರವು ಹೀಗಿತ್ತು!

ಘನಮಾರ್ಗಶ್ರೀಯ ಮೇಘಾಗಮವರನ ವಿವಾಹೋತ್ಸವೋದ್ಭೂತವಾದಿ

ತ್ರನವೀನಧ್ವಾನಮೋ ವಾರಿದಕರಟಿಘಂಟಾಗ್ರೋಲ್ಲಸಡ್ಡಿಂಡಿಮಾನೀ

ಕನಿಕೃಷ್ಟಾರಾವಮೋ ಕಾಮುಕಮೃಗಮೃಗಯಾಕ್ರೀಡೆಗೇಟ್ಟಿರ್ಪ ಕಂದ

ರ್ಪನ ಭೇರಿಘೋಷಮೋ ತಾನೆನಲೊಗೆದುದು ಸಂರಂಭದಂಭೋದ ನಾದಂ (12 - 43)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯು ಗರಿಗೆದರಿ ನಿಂತಿದೆ. ಮೇಘಾಗಮವೆಂಬ ವರನೊಡನೆ ನಡೆದ ಆಕಾಶಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ವಿವಾಹಮಹೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ

ಮೊಮ್ಮುವ ಮಂಗಳವಾದ್ಯಗಳ ನಿನಾದವೋ, ಮೇಘವೆಂಬ ಗಜಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಡಿಂಡಿಮಗಳ ನಾದವೋ, ಕಾಮುಕರೆಂಬ ಮೃಗಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಹೊರಟ ಕಂದರ್ಪನ ಭೇರೀಘೋಷವೋ ಎಂಬಂತೆ ಮೋಡಗಳ ಗುಡುಗು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿತೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಡಿಂಡಿಮ ಮತ್ತು ಭೇರಿಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ವಿದ್ಯಾಧರ ಅರಸನು ಆನಂದ ಭೇರಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಸಿದನು. ಆಗ ದಿಕ್ಪಾಲಕರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಂತೋಷದಿಂದಬನ್ನಿ ಎಂದು ಆಮಂತ್ರಣ ಕೊಡುತ್ತಿದೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಆ ಆನಂದ ಭೇರಿಯ ಗಂಭೀರ ನಾದವು ದಿಕ್ಕುದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಹಬ್ಬಿತ್ತೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. (4 - 62 ರ ನಂತರದ ವಚನ ಮತ್ತು 4 - 63)

ಸುಲಲಿತಮಪ್ಪ ವೀಣೆಗೆ ಕಲಾಲವಕಾಷ್ಠದದೊಂದು ಸಂಗತಿ
ಚ್ಛಲದೊಳೆ ಸುಸ್ವರಂ ಜನಿಸುವಂತೆ ತೊದಳ್ನುಡಿಗೇಳ್ವಲಂ ಪಿನಿಂ
ದಲಘುತರಪ್ತಮೋದದೊದವಿಂ ಸತಿಯುಂ ಖಚರಾದಿನಾಥ ನುಂ
ಸಲೆ ನುಡಿಸುತ್ತುಮಿರ್ಪನೆವದಿಂ ನುಡಿಗಲ್ತನಣಂ ಕುಮಾರಕಂ (4 - 95)

ಮಗು ಮಾತು ಕಲಿತದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವ ಸೊಗಸಾದ ರೀತಿಯಿದು! ಇಂಪಾದ ವೀಣೆಗೆ ಚಿಕ್ಕದೊಂದು ಕಳೆಯ ಕಡ್ಡಿಯ ನೆವದಿಂದ ಸುಸ್ವರ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ತೊದಲ್ನುಡಿಯನ್ನು ಕೇಳುವ ಉತ್ಸುಕತೆಯಿಂದ ಆ ರಾಣಿಯೂ ರಾಜನೂ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಮಾತಾಡಿಸುವುದೆ ನೆವವಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರನು ನುಡಿಯುವುದನ್ನು ಕಲಿತನು. ವೀಣೆಯನ್ನು ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ (ಮೆಲ್ಲಗೆ) ಹೊಡೆದು ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದೂ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ವಿಮಾನಕ್ಕೆ ಘಂಟೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು - ಅದರ ಧ್ವನಿಯು ವೀಣಾಧ್ವನಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯೆಂಬಂತೆ ಇಂಪಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದೂ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.(5 - 88) ವೃಂದಗಾಯಕರು ಕೊಳಲು, ಆವುಜ, ಮದ್ದಳೆಗಳ

ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಕ್ರಮವನ್ನೆಲ್ಲ ಅರಿತು ಮರಿದುಂಬಿಗಳ ಮಧುರ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಚನದಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. -

ಆಗಳ್ ಸುಮುಯುವಱಿದು ಭಾರತಿಕರ್ ಕೇಳಿಸಲೆಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯುವುಂ ಮೇಳವಿಸುವುದುಮಲ್ಲಿ ಮಧುರರುತಿಕಳಕಂಠನೆಂಬಾಗಾಯಕನಾಯಕಂ ಕ್ರಮವಱಿದು ಖಣ್ಕಾರವಮುಣ್ಕೆ ತಾಳಮಂ ತಾಳಮಂ ಪೊಯ್ದುಂ ಸಮನಾರಯ್ದು ಕೊಟ್ಟ ಶ್ರುತಿಯ ಹವಣಂ ತೊಟ್ಟು ಕೈಕೊಂಡೆಡಬಲನ ಚೀಹಣಗಾಣರ್ ಮಿನುಕೆಸೆವ ಮಿಸುನಿಯಂ ಸರಿಗೆದೆಗೆದಂತೆ ಮಱಿದುಂಬಿಗಳ ನುಣ್ಚರಮಂ ಸೂಱೆಗೊಂಡಂತೆ ತಾರವಿಸುತಿರೆಯುಂ ರಾಗಸಾಗರನೆಂಬ ವಾಸುಕಾರಂ ಭಾಸುರತೆವಡೆದ ಬಾರಹೆಯೆಂಬ ಪಾಸವುಂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪೊಳೆವದಱಿರಸಂಗಳಿಂ ಪುಟ್ಟುವ ನಾದಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಮಾರ್ಗವೇದಿಕೆಯೆನಿಸಿ ಕಣ್ಗೊಳಿಸಿ ಕಳೆಯ ಮುಯಣಮುಂ ನುಣ್ಪಾಗೆ ತಿರ್ದಿ ಪುಂಖಿಸಿ ಹೊಲ್ಲಣೆಯ ಶುದ್ಧಮಾಗಿ

ಮುಹಚಾಳೆಯುಮುಮಾಡಿ ರಾಗಸಮಾಜದ ಬೀಜಮೆನಿಪಾದಿ ಗ್ರಾಮರಾಗಚ್ಛಾಯೆ ಸುಚ್ಛವಿಯಿಂ ಪುದಿದು ತೋಱೆ ತದಂಗಸಂಭವಮಪ್ಪ ಸಮಯೋಚಿತ ರಾಗಮಂ ಸುವ್ಯಕ್ತಿವೆತ್ತುನಿಡೆ ತೋರ್ಕೆಗೊಳಿಸುವುದುಂ ಆ ಮುಖರೀಗಾಣಂ ಗದುರ್ಗದಾಜ್ಯಕ್ತಭಿನ್ನಭೀತಜರ್ಝರ ಶಿರೋದ್ಗತ ಮುಕುಳಿತ ಸ್ಥಾನಚ್ಯುತ ಕಂಪಿತ ಮದಂಫ್ರಿಷ್ಟಂಗಳೆಂಬ ದೋಷಂಗಳಂ ಪೊರ್ದದತ್ರಿಸ್ಥಾನ ಶುದ್ಧಿಯೊಳಂ ಸಪ್ತಸ್ವರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಂರಾಜಿಸುವ ರೀತಿಕ್ರಮದೊಳಂ ವಿವಿಧ ತಾಳಂಗಳ ವಿವರಣೆಯೊಳಂ ಸುಪ್ರವೀಣನೆನಿಸಿ ಠಾಣಮವಠಾಣಮೆನ್ನದೆತ್ತಿದ ಶ್ರುತಿಯನೋಸರಿಸಲೀಯದೆ ಮಾರ್ಗಮುಜ್ವಲಿಸಿ ಮಂದ್ರಮಧ್ಯತಾರಮೊಸೆಯೆ ಓಜೆರಾಜಿಸೆ ಠಾಯೆ ಠವಣೆವಡೆಯೆ ರಾಗಂ ರಂಜಿಸೆ ರಸಂ ತುಱುಂಕಾಡೆ ಪಾಡುತ್ತಿರೆಯುಂ ಅವಿಚಿತ್ರವಾದನ ವಿದ್ಯಾವಿಶಾರದನೆಂಬ ರೂಢಿಯಾವುಜಿಗಂ ಕಣ್ಗೊಳಿಪ ಕಾಂತಿಯ ಸೊಂಪಿನಿಂ ಶೋಭೆವಡೆದಾವುಜಮನಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪರಿಯುಕ್ತ ಕಳಂಕವೇಕಸ್ಥಿತಿ ವಿರಹಿತಮೆಂದು ಚಂದ್ರಮಂಡಳಮಂ ಪೞಿವಂತೆ ಪೊಳೆವ ತೆಳುಪಿನುದ್ಧತೆಯ ನೇರ್ಪುವಡೆಯೆ ತೀಡಿ ತಂತ್ರಿಯಂ ಸುತಂತ್ರಿಯಂ ಮಾಡಿ ವಾಹಕರ ಪಾಣಿಪಲ್ಲವದಿಂ ನೇತ್ರವಟ್ಟೆಯ ನೇಣನೊಯ್ಯನಿಪ್ಪೆತೆಗೆದು ಝುಂಕಾರದ ಸಾಸಿರಿಕೆಯಂ ನೋಡಿ ಸಂಚದೊಳ್ ಸುಸಂಚನೆನಿಸಿ ಕರಂಗಳಬಹುರೇಖೆಯ ಚಾರಣೆಯ ಧಿಕ್ಕವಣೆಯ ನೇವಣೆ ಬೊಲ್ಲವಣೆಯ ಬೆಡಂಗು ಬಿತ್ತರಿಕೆಯಂ ಬೀಱಿ ಬಾಜಿಸುತ್ತಿರೆಯುಂ ಆಗಂಭೀರ ಶಬ್ದದ ವಿಭ್ರಮಾಡಂಬರದಿಂದ ಚೋದನಾದನೆಂಬ ಮದ್ದಳಿಗಂ ಚೈತ್ರಸಮಯದ ಚೂತವನದಂತೆ ಪಲ್ಲವದ ಪಾಂಗೆಸೆವ ವಿಲಾಸಶೃಂಗಾರದಂತೆ ಕಣ್ಣಿಂ ವಿರಾಜಿಸುವಷಸದಿನೆಸಕದಿಭದಂತೆ.

ಕಮಳಮುಖದಿಂ ಪರಿರಂಜಿಸುವ ಮದ್ದಳೆಯಂ ತೊಡೆಗೆ ತೊಡವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಜಾತಿರಾಜನಂತೆ ಬಾಣಮಂ ಕೊಂಡು ಕಣ್ಗೆಱಿದು ಪತ್ತಿಸಿಯತಿಯಂತೆ ಗತಿಯಱಿದು ವ್ಯಾಕರಣದಂತೆ ಶಬ್ದಮಾರ್ಗಸಂಬಂಧಮಱಿದು ಜಾತಿಜೋಕು ತುಡುಕು ವಹಣೆ ರಿಗ್ಗವಣೆ ಮಲೆಪು ವಬ್ಬರಣೆ ಕೌತುಕಳಿಕೋತ್ತರಂಗಳಿಂ ಕೌತುಕದ ಬಾಜನೆಯೊಳೆಸಗಿದುವೆನಿಸಿ ಬಾಜಿಸುತ್ತಿರೆಯುಂ ಆ ಭಾರತಿ ಸಾತ್ವಿಕೆ ಕೈಶಿಕೆಯಾರ ಭಟಿಕೆಯೆನಿಸಿದ ಚತುರ್ವಿದ ನೃತ್ಯವಿಶಾರದೆಯರಪ್ಪ --------- (7 - 93 ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಕವಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಅಚ್ಚರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಖರೀಗಾಯಕನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಗೇಯ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಸಹಜ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರವಿದು. ಗಾಯಕ ವಾದಕರ ಹೆಸರೂ ಸಹ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಕಳಕಂಠನೆಂಬ ಗಾಯಕಪ್ರಧಾನ, ರಾಗಸಾಗರನೆಂಬ ಕೊಳಲುವಾದಕ ,ವಿಚಿತ್ರವಾದನ ವಿದ್ಯಾಶಾರದನೆಂಬ ಆವುಜಕಾರ, ಚೋದನಾದನೆಂಬ ಮದ್ದಳಿಗ, ಖಣಲ್ ಎಂದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತಾಳವನ್ನು ಹೊಯ್ದು, ಶ್ರುತಿ ಹಿಡಿದು ಹಾಡಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸಿದರೆ, ವಾಂಶಿಕನು ಬಾರಹೆಯೆಂಬ ಚೆಲುವಾದ ಕೊಳಲನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಕಳೆಯ ಮೇಣವನ್ನು (?) ನಯವಾಗಿ ತೀಡಿ, ಪುಂಖಿಸಿ, ಸಮಯೋಚಿತವಾದ ರಾಗವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಅದೇ ಕಳಂಕವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವನೆಂದು ಚಂದ್ರನನ್ನು ಓೀಯಾಳಿಸುವಂತೆ' ಎಂದು ಆವುಜಕಾರನಿಗೆ ಕವಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಬಹುಶಃ ಆವುಜದ (ಪಕ್ಕದ) ಮುಖಗಳು ಗುಂಡಗೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕುರಿತೇ ಇರಬೇಕು ಎಂದನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಝುಂಕಾರವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿ, ನೇತ್ರವಟ್ಟೆಯ ನೇಣನ್ನು

(ಬಹುಶಃ ಅದಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದ್ದ ಕಟ್ಟಿದ್ದ ರೇಷ್ಮೆಯ ಗವಸಣಿಗೆಯ ದಾರವನ್ನು) ಮೆಲ್ಲಗೆ ತೆಗೆದು ಅನೇಕ ವಿಧಧ ಪಿಡಗನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಅವನು ಬಳಸಿರುವ 'ಪಲ್ಲವ, ' 'ಕಣ್ಣು, ' ಮತ್ತು 'ಕಮಲ '- ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳೂ ಸಹ ಮದ್ದಳೆಯ ವಿವಿಧ (ಬಾಹ್ಯ) ಅಂಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಇರಬಹುದು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ತೊಡಗೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾರಿಸಿದ ಚಿತ್ರವೂ ಸಹ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತಿದೆ. ಅವನು ಬಳಸಿರುವ ಗಾಯನದ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿ ವಾದ್ಯದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳೂ ಸಹ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಇದೊಂದು ಸಂಗೀತದ ಜೀವಂತ ಚಿತ್ರ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮುಂದೆ ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಪೊಯ್ವ ನಿಸ್ಸಾಳಗಳನ್ನೂ ನಾನಾನಕಾನೀಕದ ಕಟುರಟನವನ್ನೂ ಕಾಹಳಾನಿಸ್ವನ'ವನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ (8 - 62)

ಮುಂದೆ 'ಕಲಿತ ಪ್ರೋಲ್ಲುಲಿತ ಪ್ರವಾಳದ ವಿಪಂಚೀ ವಾದ್ಯಮಂ ' (10 - 21)

ಎಂದೂ ------- 'ಉಪರಿಭೂಮಿಕೆಯ ಮಲಗುಗಳೊಳ್ ಮನಃಪ್ರಿಯರ ವಾಮಾಂಕವಿನ್ಯಸ್ತರಾಗಿ ದೇಸೆವಡೆಯೆ ಬಾಜಿಸುವ ವನಿತೆಯರ ವಿಪಂಚಿಯ ನುಣ್ಚರಮನಂಚಿರಮಾಗಿ ನಗರಿಯೊಳ್ತೆಕ್ಕನೆ ತೀವಿಯುಂ ' ಎಂದೂ ರಮಣೀಯವಾಗಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಪಂಚಿಯ ಇಂಚರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (11 - 19 ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ವ॥ ಮತ್ತಮಾ ಜಿನಾಂಬಿಕೆಯ ಮುಂದೆ ಸಂಗೀತಕಮಂ ಸಂಗಳಿಸಿ ಪದಂಬಡಿಸು ವೆಡೆಯೊಳ್

ಸರಳಾಂಗುಳಿಗಳ ಸಾರಣೆ
ಸುರಾಗಸುವ್ಯಕ್ತಿಯಂ ಕುಡುತ್ತಿರೆ ತಾನ
ಚ್ಚರಿವಡೆಯೆ ದಿವಿಜವಧು ಜಿನ
ವರಜನನಿಯ ಮುಂದೆ ಬೀಣೆಯಂ ಬಾಜಿಸಿದಳ್ (13 - 224)

ಅವಧಾನಂ ಸ್ವರಪದತಾ
ಳವಿವರದೊಳಳಂಕೆಗೊಂಡು ರಾಗೋಚ್ಚರಣಂ
ಸವಿಯಂ ಸಾಲಿಡುತಿರೆ ದಿವಿ
ಜವಧು ಜಿನಾಂಬಿಕೆಯ ಮುಂದೆ ಪಾಡುತ್ತಿರ್ದಳ್ (13 - 225)

ತೆಳೆದೆಡಗೆಯ್ಯೊಳ್ ಡಕ್ಕೆಯ
ನಳವಡೆ ಮುರಿದಂಗಮೊಪ್ಪಿ ಕುಡುಪಿನ ಪಾತಂ
ಗಳೊಳತಿಮೃದಶಬ್ದಂ ಸಂ
ಗಳಿಸುತ್ತಿರೆ ಬಾಜಿಸುತ್ತುಮಿರ್ದಳದೊರ್ವಳ್ (13 - 226)

ಜತಿಜೋಕೆ ತುಡುಕು ಪಹರಣೆ

ಗತಿ ಗಮಕಂ ಕೌತ ಖಿಣಿಬೆಡಂಗಿನಿತುಂ ಸಂ

ಗತಿವಡೆಯೆ ವಾದನಕಳಾ

ವತಿ ಬಾಜಿಸುತಿರ್ದಳಿಂತು ಮುರಜಮನೊರ್ವಳ್ (13 - 227)

ಎಂದು ಜಿನಮಾತೆಯ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಸರಳವಾದ ಬೆರಳುಗಳ ಚಾಲನೆಯಿಂದ ಇಂಪಾದ ರಾಗವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಾ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸಿದ, ಸ್ವರ, ಪದ, ತಾಳಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸವಿಯಾದ ಗಾಯನವನ್ನೂ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಡಕ್ಕೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕುಡುಪಿಂದ ಮೃದುವಾಗಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಜತಿ, ಜೋಕೆ, ತುಡುಕು, ಪಹರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮುರಜವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನೂ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ದೇವಯುವತಿಯರ ನರ್ತನವೂ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತಂತೆ.

ಮತ್ತಮಾಗಳ್ನೆರೆದಿರ್ದ ಕುತಪಿಜನಸಮುದಯದೊಳ್ಷಡ್ಜಾಧೀಶ್ವರಸಂದೋಹಸಂದರ್ಭರಪ್ಪ ಗಂಧರ್ವಗಾಯಕನಾಯಕರುಂ। ವಿವಿಧ ವಿಚಿತ್ರವಾದನವಿಶಾರದರಪ್ಪ ವಿಬುಧವಾದಕರುಂ। ಚತುರ್ವಿಧವಾಂಶವಾದನಚತುರ್ಮುಖರಪ್ಪ ವೃಂದಾರಕವಾಂಶಿಕರುಂ ವೀಣಾಕ್ಷೂಣವಾದನವಿಜಯವಾಣಿಗಳಪ್ಪ ಗೀರ್ವಾಣವೈಣಿಕರುಂ। ತಾಳವಾದನತ್ರಿಲೋಚನರಪ್ಪ ತ್ರಿದಶತಾಳಧರರುಂ। ಕೇಳಿಕೇಳಿಕೆಯ ಮೇಳವಂ ಸಮಕೊಳಸಿ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರಾಶಾಧೀಶರ್ಯವನಿಕಾಪಟಮನೆತ್ತಿ ಪಿಡಿದು ದಿವಿಜೇಂದ್ರಂ ದುರಿತಾಪಹರನಿಮಿತ್ತಮೆನೆ ಭಾರತಿಕಾಚಾರಮನಪ್ಪುಕೆಯ್ದು ನಾಂದೀವಿಧಿಯೊಳ್ಬಂದು ನಿಂದಿರ್ದು ಜಿನಪತಿಗೆ ವಿನತನಾಗಿ ಪುಷ್ಪಾಂಜಳಿಯಂ ಸೂಸಿದ ಪದದೊಳ್--(14 - 160 ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಎಂದು ಗಂಧರ್ವಗಾಯಕ ನಾಯಕರು, ವಿಚಿತ್ರವಾದನವಿಶಾರದರು, ನಾಲ್ಕು ವಿಧಧ ಕೊಳಲನ್ನು ಬಾರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಾದನಬ್ರಹ್ಮರೆನಿಸಿದ ಕೊಳಲು ವಾದಕರು, ವೀಣಾವಾದನ ಪಟುಗಳು, ತಾಳಧರರು ಇವರೆಲ್ಲಾ ನಾಟ್ಯದ ಮೇಳವನ್ನು ಅಣಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಬಳಿಕ ದೇವೇಂದ್ರನು ತಾನೇ ಭಾರತಿಕನಾಗಿ ನಾಂದೀವಿಧಿಯಿಂದ ಬಂದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ.

ಪರಸುವ ವಂಶವೃದ್ಧಜನತಾನಿನದಂ ಬೆರಸುಣ್ಮುವಾನಕೋ

ತ್ಕರನಿನದಂ ಸಮಸ್ತ ಕಹಾಳಾನಿನದಂ ವಿಳಸದ್ಗಭೀರ ಬಂ

ಧುರತರಪಾಂಚಜನ್ಯನಿನದಂ ನಿಮಿರ್ದೆಣ್ದೆಸೆಗೆಯ್ದೆ ಧೀಂಕಿಡು

ತ್ತಿರೆ ನೃಪಗೇಹದಿಂ ತಳರ್ದನಾಕುರುವಂಶನಮೇರುಭೂರುಹಂ (15 - 35)

ಎಂದು ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿರುವ ಭೇರಿ, ಕಹಳೆ, ಶಂಖಧ್ವನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. (15 - 129, 16 - 102)

ಹನ್ನೆರಡು ಯೋಜನೆಗಳವರೆಗೆ ಕೇಳಿಸುವಂತೆ ಧ್ವನಿಮಾಡುವ ಹನ್ನೆರಡು ಗಂಭೀರವಾದ ಭೇರಿಗಳು ಮೊಳಗಿದುದನ್ನೂ, ಇದರೊಡನೆ ನಲವತ್ತೆಂಟು ಬಲಮುರಿ ಶಂಖಗಳು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಉಚ್ಚವಾಗಿ ನಿನದಿಸಿದುದನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. (15 - 74, 75)

ಕಮಲಭವನು ನೀಡುವ ಸಂಗೀತ ಶಾಲೆಗಳ ಚಿತ್ರವು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ, ವೈಭವೋಪೇತವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಕನಕಸ್ತಂಭಾವಳಂಬಂಸ್ಫಟಿಕಘಟಿತನಿರ್ಯೂಹಮಾನೀಳರಂಗಾ
ವನಿ ನಾನಾಶ್ಚರ್ಯಚಿತ್ರಾಂಚಿತಮರಕರ್ತಸನ್ನೀತಕುಡ್ಯಂ ಕನದ್ಭೂಮಿಕಾನೀ
ಕನಿವಿಷ್ಟಾಬ್ಬಾದ್ಯಘಂಟಾರುಣಮಣಿಕಳಶದ್ವಾರಚಾತುಷ್ಕ ಮೋರಂ
ತೆ ನಿತಾಂತಂ ಕಣಗುರ್ವಂ ಪಡೆದು ದೆಸೆವ ಸಂಗೀತ ಶಾಲಾ ಸಮಾಜಂ (16 - 66)

ಜಿತಧನದಪುಷ್ಪಕಮಧ:
ಕೃತವಾಸವಮಣಿನಿವಾಸಮೆನೆ ಸೊಗಯಿಸಿದ
ತ್ತತುಳಶರಚಿತ್ರಶೋಭಾ
ತತಿಯಿಂ ಸಂಗೀತಮಂಗಲಾಲಯನಿಚಯಂ (16 - 67)

ಚಿನ್ನದ ಕಂಬಗಳಿಂದ, ಸ್ಪಟಿಕನಿರ್ಮಿತನಾಗದಂತಗಳಿಂದ, ನೀಲದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದ, ಬಗೆಬಗೆಯ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಪಚ್ಚೆಯ ಗೋಡೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಛತ್ತಿನಿಂದ, ಅನೇಕ ಮಿರುಗುವ ಗಂಟೆಗಳ, ರತ್ನ ಕಲಶಗಳುಳ್ಳ ನಾಲ್ಕು ಬಾಗಿಲುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಗೀತ ಶಾಲೆಗಳ ಸಾಲು ಬೆರಗನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು. ಕುಬೇರನ ಪುಷ್ಪಕರಥವಾಗಲಿ ಇಂದ್ರನ ರತ್ನಭವನವಾಗಲಿ ಇವುಗಳ ಮುಂದೆ ಏನೂ ಅಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಅಪ್ರತಿಮವಾದ ಶೋಭೆಯಿಂದ ಸಂಗೀತ ಮಂಗಳಶಾಲೆಗಳು ಸುವರ್ಣವೇದಿಯಿಂದ ಒಳಗೆ ಅರ್ಧಯೋಜನ ಅಗಲವಾದ ಜಗಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದವೆಂಬ ಝಗಝಗಿಸುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ ಕವಿ.

ಇಂತು ಕಣ್ಗೊಳಿಪ ಸಂಗೀತಶಾಲೆಗಳ ನೀಲಮಣಿರಂಗರಂಗಂಗಳೊಳ್ ಲೀಲೆಯಿಂ ಸುಷಿರವಾದನ ವಿಶಾರದನಪ್ಪ ಕಿನ್ನರಂ ತನ್ನಯ ಸೊಳಹೆಯೆಂಬ ವಾಸಮಂ ಕೊಂಡು ಹೆಲ್ಲಣಿಯಂ ಸುದ್ದಮಾಗಿ ಪುಂಕಿಸಿ ಬಿಂಕಂಬಡೆಯೆ ಮುಹಚಾರೆಯಮಂ ಮಾಡಿ ರೂಢಿವಡೆದ ಮಧ್ಯಮಾದಿಯಂಬಾದಿರಾಗಮಂ ರೂಹುಗೊಳಿಪುದುಂ - ಗಾಂಧರ್ವ ಸರ್ವಜ್ಞನೆಂಬ ದಿವಿಜನಾಯಕಗಾಯಕಂ ಗ್ರಾಮತ್ರಯದೊಳ್ ತ್ರಿಸ್ಥಾನಸುದ್ಧಿಯುಱಿದು ತಾಳಂಮೇಳಂ ಮೇಳವಮಾಗೆ ಖಾವುಳ ಬೊಂಬಳ ಸಾರಾಟ ಮಿಶ್ರಮೆಂಬ

ನಾಲ್ಕುಂ ಶ್ರುತಿನಿಶ್ಚಯದಿಂದಾಳಾಪಿಸಿ ಮಂದ್ರಮಧ್ಯತಾರಮೋರಾಯಮಾಗೆಯುಚ್ಚ ನೀಚ ಸ್ಥಾಯಿ ಸಂಚಾರಿ ಠಾಯೆ ಬಾಗು ನಿಬದ್ಧಾಬದ್ಧಾದ್ವಾವಿಂಶತಿ ಶ್ರುತಿಯೇಕವಿಂಶತಿಮೂರ್ಚನೆಗಳೆಸೆಯೆ ರಾಗಂಸಂ ಬಡೆ ದೊಡ್ಡವಸೆ ರೀತಿ ನೂತನಂಬಡೆಯೆ ವಳಿ ವಿಳಾಸಂಬಡೆಯೆ ವಹವಣಿ ಬಹಳಂ ಬಡೆಯೆ ತಿರಿಪು ತೊಮ್ಮೆವಡೆಯೆ ಗತಿಸಂಗತಿವಡೆಯೆ ಗಮಕಂ ಗಾರವಂಬಡೆಯೆ ಗಹಗಹಿಕೆ ಗೊಂಡಂಗೊಂಡಿ ಚಡಂಬಾಹಟಂ ಲಾಲಂಗಿ ತನ್ನೆವಣೆ ನಿಸ್ಸರಡೆ ರಂಗರಕ್ತಿ ಬೇಗವಣಿತು ತರಹರಂ ಸುರಿವೊಟ್ಟಜಿದಾಳವಾಳಂ ಪದಿರ್ಪೂಜೆ ಕೊಂಕು ಕಮ್ಮಣೆ ಪೆಸರಂ ಬೆಡಂಗುವಡೆಯೆ ಪಾಡುತ್ತಿರೆಯುಂ ಸಂಚತ್ರಯ ಸುಸಂಚನೆಂಬಾವುಜಿಗನಾವುಜ ಮನಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಝುಂಕಾರವಂ ಪೊಯ್ದಳಗ ಸುಳಿಯಳಗ ಬೊಟ್ಟಾಳಂ ಒಳಕತ್ತರ ಹೊಱಕತ್ತರ ವಿಷಮಕತ್ತರಮೆಂಬ ವಿಚಿತ್ರವಾದನದ ಬಹುಲಿಕೆಯೊಳ್ವಿಹಿಲನೆನಿಸಿ ಖಣಿ ಬೆಡಂಗು ಜಗೆಜೋಕೆ ರಾಜಿಸೆ ಬಾಜಿಸುತ್ತಿರೆಯುಂ ವಾದ್ಯವಿದ್ಯಾಧರನಪ್ಪ ವಿದ್ಯಾಧರಮಾರ್ದಂಗಿಕಂ ಮೃದಂಗಸಂಗತೋತ್ಸಂಗವಾಗಿ ತದಿತೊಟ್ಟುಯೆಂಬ ನಾಲ್ಕಕ್ಕರದಿಂ ಶಬ್ದಸಂಗತಿಯನೆತ್ತಿಯಾಡಿ ಬೊಲ್ದಾವಣೆ ಬೊಲ್ದಾವಣಿ ಛಲ್ಲಿ ಪಾಡು ಪದಂ ಪರಿವಡಿ ವೊತ್ತುಕೌತಂ ಮಲಪೆಂಜೀಮಾರ್ಗ ಶಬ್ದಂಗಳುಂ ರಿಪುವಣೆ ಸಪರಣೆ ತುಡುಕು ದಕಿದು ವತ್ಕಿರಿ ಜತಿಜೋಕೆಯೆಂಬ ದೇಸೆಯ ಶಬ್ದಂಗಳೆಸೆಯೆ ಬಾಜಿಸುತ್ತಿರೆಯುಂ

--ಚತುರ್ವಿಧಪಾತ್ರಚೂಡಾಮಣಿಯೆಂಬ ಮರ್ತ್ಯನರ್ತಕಿ -------- (16 - 67ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತಶಾಲೆಗಳ ಇಂದ್ರನೀಲದ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಳಲು ವಾದಕನು ಅದನ್ನು ನುಡಿಸಿದ ರೀತಿ, (ಇಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮಾದಿರಾಗದಿಂದ ಆರಂಭಿಸುವನೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬಹುಶ: ಇದು ಇಂದಿನ ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗ. ಅಂದು ಬಹುಶ: ಸಂಗೀತವನ್ನು ಈ ಮಂಗಳರಾಗದಿಂದ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಇತ್ತೀಚಿನ ವರೆಗೆ ಈ ರಾಗದಿಂದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇತ್ತು.) ದೇವಗಾಯಕ ಮುಖ್ಯನು ತ್ರಿಸ್ಥಾನಶುದ್ಧಿಯಿಂದ ಮೂರು ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಲ್ಕ ಧ್ವನಿಯ ಭೇದವರಿತು, ಸಪ್ತವಿಧ ಗಮಕಗಳು ಶೋಭಿಸುವಂತೆ ಆಲಾಪಿಸಿ, ಹಾಡಿದುದನ್ನೂ ಆವುಜಿಗನ ಅತಿಶಯವಾದ ಬಾರಿಸುವಿಕೆಯನ್ನೂ ಮೃದಂಗವಾದಕನು ಅದನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮನೋಹರವಾಗಿ ಬಾರಿಸಿದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆಯಾ ವಾದನ- ಗಾಯನಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳ ಸರಮಾಲೆಯೊಂದಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ

ಸತತವಾಗಿ ಗಾಯನ- ವಾದನ- ನರ್ತನಗಳೆಂಬ ತೂರ್ಯತ್ರಯದಿಂದ ಸಂಗೀತಶಾಲೆಯು ಇತ್ತು.

ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ (1225) ಆಂಡಯ್ಯನು ತನ್ನ ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವದಲ್ಲಿ ಕಮಲಭವನಷ್ಟು ವಿವರಗಳಿಗೆ ಕೈಯಿಕ್ಕದೆ ಅಲ್ಪ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಮಾಡಿ ಸುಮ್ಮಗಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಕನ್ನಡನಾಡನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಸೂಳೆಗೇರಿಯಲ್ಲಿ

------ಬಾಜಿಪ ಬೀಣೆಗಾಱರಾ

ಗರಮನೆ ಪೆಂಪು ಸೊಂಪನೊಳಕೊಂಡೆಸೆದಿರ್ಪವು ಸೂಳೆಗೇಱಿಗಳ್ (36)

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕಡು ಸೊರ್ಕಿಂದಲರಂಬನಾಯೆನಿಪೀ ತೆಂಗಾಳಿ ತನ್ನಿಚ್ಚೆಯಿಂ

ನಡೆತಂದಪ್ಪುದು ಬೇಗದಿಂ ಬಿರಯಿ ನೀಂ ಪೋ ಪೋಗು ಪೋಗೆಂದು ಮುಂ

ಗಡೆಯೊಳ್ ಸಾಱುವಡೌಡೆಯೆಂಬ ತೆಱದಿಂದಂ ಬಗ್ಗಿಸುತ್ತಿರ್ದುವು

ಗ್ಗಡದಿಂ ಕೋಗಿಲೆ ಮೊಗ್ಗೆಯಿಂ ಮಿಡಿಗಳಿಂ ಸೊಂಪೇಱಿದಮ್ಮಾವಿನೊಳ್ (46)

ಎಂದು ಮುಂದುಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರುವ ಡೌಡೆಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

------ ಎಂದು ಗದ್ದುಗೆವೂಯ್ದು ಕಣ್ಣಕೆಂಪು ಕಿಸುಸಂಜೆಯಂ ಪಸರಿಸೆ ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ ಮಸಗೆ ನಿಸ್ಸಾಳಮಂ ಸೂಳೈಸಲ್ವೇಟ್ಟಾ ಗಳ್ -(151 ರ ನಂತರದ ವಚನ) ಎಂದು ನಿಸ್ಸಾಳವನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

----ಅಂತು ಪುಟ್ಟಿಸೆ ------ಆ ಪಡೆಯಂ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಸೂಳೈಸುವ ನಿಸ್ಸಾಳದ ತಾಟಿಸುವ ತಂಬಟದ ಬಾರಿಸುವ ಬೀರವಱೆಯ ಪೊಡೆವ ಡಕ್ಕೆಯ ಪಿಡಿದ ಬಿರುದಿನ ಕಾಳೆಯ ಬಲ್ಲುಲಿಯ ಸಡಗರಮೆಲ್ಲಾ ದೆಸೆಗಳಂ ಕಿವುಂಡುವಡಿಸೆ ----------

ಎಂದು ಸೂಳೈಸುವ ನಿಸ್ಸಾಳ, ತಾಟಿಸುವ ತಮಟೆ, ಬಾರಿಸುವ ಪರೆ, ಹೊಡೆವ ಡಕ್ಕೆ, ಬಿರುದಿನ ಕಾಳೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕಳಸಂ ಕನ್ನಡಿ ಗುಡಿ ಪ

ಜ್ಜಳಿಸುವ ಮಾಂದಳಿರ ತೋರಣಂ ದೆಸೆದೆಸೆಯಂ

ಬಳಸಿರೆ ಬಾಜಿಪ ಪಱೆ ಕ

ಣ್ಗೊಳಿಸಿರೆ ಪೊಱಮಟ್ಟರೊಸಗೆಯಿಂ ಪೊಸವೆಂಡಿರ್ (252)

ಎಂದು ಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ವೀಣೆ, ನಿಸ್ಸಾಳ, ಡೌಡೆ, ಪರೆ, ಕಹಳೆ, ತಮ್ಮಟೆ, ಡಕ್ಕೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಆಂಡಯ್ಯನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಚೌಂಡರಾಜನು (1300) ತನ್ನ ಅಭಿನವ ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಪದ್ಯವೊಂದು ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಉಚಿತ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ.

ಕವಿಕವಿ ನೂಂಕುನೂಂಕಗರ್ಬಿಂಲಂಘಿಸಿ ಕೋಟೆಯನೇಱಿಯಾಳ್ಗಳಂ

ತಿವಿತಿವಿಯೆಂದು ಲಗ್ಗೆವಱೆಯಂ ಪೊಡೆದಬ್ಬರಮುರ್ವಿಯುರ್ವಿಯಂ

ಕಿವಿಗಿಡಿಸುತ್ತಿರಲ್ ದನಿಯದೇನೆನುತುಂ -----(1 - 73)

ಎಂದು ದಾಳಿ ಮಾಡಲು ಸೈನಿಕರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಲಗ್ಗೆವರೆ (ಪರೆ ?) ಯನ್ನು ಹೊಡೆದಾಗ ಅದರ ಅಬ್ಬರದ ದನಿಯು ಭೂಮಿಗೆ ಹರಡಿತಂತೆ.

ಇಂದು ತಪ : ಫಲಂ ಸಫಲಮಾದುದು ಮದ್ಗದೆಯಿಂ ವಿರೋಧಿ ತೀ

ರ್ದಂ ದಟಿಮೆಯ್ದೆಮುಗ್ಗಿತು ಜಯಂನಮಗಾಯ್ತೆನುತುರ್ಬಿ ಗರ್ಬದಿಂ

ದುಂದುಭಿ ಶಂಖ ಕಾಹಳೆಯಗಾವರದಿಂ ನಿಜಪತ್ತನಕ್ಕೆ ಸಾ

ನಂದದಿನೆಯ್ದಿದಂ ಪುರಜನಂಗಳಿದಿರ್ವರೆ ಮಾಳವೇಶ್ವರಂ (2 - 31)

ಎಂದು ಮಾಳವರಾಜನು ಪುರಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ ದುಂದುಭಿ, ಶಂಖ, ಕಹಳೆಗಳು ಮೊಳಗಿದವು ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಗುಡಿಯಂ ಕಟ್ಟಿರೊ ಭೇರಿಯಂ ಪೊಯಿಸಿರೋ ---- ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ

ರಾಜಹಂಸನು ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗನನ್ನು ನೋಡಲು ಹೆರಿಗೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದನಂತೆ. ಅದು ಸಂತೋಷ ಸೂಚಕ ಭೇರಿ (2-72)

-------ಶ್ರೀರಾಜಹಂಸಾಜ್ಞೆಯಿಂ

ದೊಗೆದತ್ತಂದು ಸುವರ್ಣಕೋಣಹತಿಯಿಂ ಪ್ರಸ್ಥಾನಭೇರೀರವಂ (3 - 5)

ಎಂದು ಪ್ರಸ್ಥಾನಭೇರಿಯನ್ನು ಮುಂದೆ 7 -60 ರಲ್ಲೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಚಿನ್ನದ ಕೋಲುಗಳ ಬಡಿತದಿಂದ ಪ್ರಯಾಣ ಹೊರಡುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಲೇಸಿಂಗೆ ವಿಘ್ನಸಂತತಿ

ಯಾಸುರಮೆನಿಸಿರ್ಪುದಲ್ತೆ ಕರ್ಣಕಠೋರಂ

ತ್ರಾಸಕರಂ ಘನದು : ಖಾ

ವಾಸಂ ಮಿಗೆ ಕೇಳಲಾಯ್ತು ಶಂಖಧ್ವಾನಂ (6 - 91)

ಇಲ್ಲಿ ಶಂಖಧ್ವನಿಯು ಕರ್ಣಕಠೋರವೂ, ಭಯಂಕರವೂ, ದು:ಖಕರವೂ ಆಗಿತ್ತು.

ಎನ್ನ ವಿನೋದಮಂ ಪದೆದು ಚಿತ್ತವಿಸೆಂದತಿ ವೇಗದಿಂದವಂ

ತನ್ನಯ ಕುಂಚಮಂ ತಿರುಪಲಾಕ್ಷಣದೊಳ್ ಪಱೆ ಕಾಳೆತಾಳದಿಂ

ಚೆನ್ನೆನೆ ಮಾಯದಾಕೃತಿಯ ಪುತ್ತಳಿಗಳ್ ನೆರೆದಿರ್ದುವಂದನೇ

ಕನ್ನಟನಾಜ್ಞೆಯಿಂ ಸಭೆಕರಂಬೆಱಗಾಗಿ ಮಗುಳ್ದು ನೋೞ್ಪಿನಂ

ಇಲ್ಲಿ ವಿನೋದವನ್ನು (ಜಾದು!) ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಕುಂಚವನ್ನು ಅತಿವೇಗದಿಂದ ತಿರುಗಿಸಿದಾಗ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಪರೆ, ಕಹಳೆ, ತಾಳಗಳಿಂದ, ಸುಂದರವಾದ ಬೊಂಬೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವಂತೆ.

ಜಡಿವರವಂಗಳಿಂ ಸೆಳೆದ ಕೈದುಗಳಿಂ ಕರದೀಪಕೋಟಿಯಿಂ

ದೊಡನೆಯೆ ವೀರರಿಂ ಪೊಡೆವ ಜೇಗಟೆಯಿಂ ಕಡುಕೆಯ್ವ ಡೌಡೆಯು

ಗ್ಗಡಣೆಗಳಿಂ ಮಹಾಧ್ವನಿಯ ಕೊಂಬುಗಳಿಂ ಭಯಮಂ ನೆಗೞ್ಚುತಿ

ರ್ದೆಡೆಯೊಳೆ ಮುಂದೆ ಸಂದಣಿಸಿದರ್ ಪುರರಕ್ಷಕರರ್ಧರಾತ್ರಿಯೊಳ್ (8 - 106)

ಅರ್ಧ ರಾತ್ರಿಯ ಭಯಾನಕ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಜಾಗಟೆ, ಡೌಡೆ ಮತ್ತು ಕೊಂಬುಗಳ ಧ್ವನಿಯು ಭಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ.

ಅದುಮಿಗೆ (ಪೊಣ್ಮುತುಂ) ವಿಕಟವರ್ಮನ ಸಂಸೃತಿ ಭಾಗ್ಯಮೆಯ್ದೆ

ತೀರ್ದುದನಱಿವೊಂದು ದುರ್ಧ್ವನಿ ಕೃತಾಂತಲುಲಾಯಗಳ ಪ್ರಬದ್ಧ ಸಂ

ಪದನವಘಂಟಿಕಾಧ್ವನಿ ಯುಗಾಂತ ಮಹೇಶ್ವರನಗ್ರಹಸ್ತದು

ರ್ಬಿದ ಡಮುರ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯೆನಲ್ ಮಿಗೆ ಪೊಣ್ಮಿತು ಘಂಟಿಕಾರವಂ (10 - 102)

ಆ ಘಂಟಾಧ್ವನಿಯು ಅಪಶಕುನದಂತೆ, ಯಮನ ಕೋಣನ ಕೊರಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ದೊಡ್ಡ ಘಂಟೆಯ ಧ್ವನಿಯಂತೆ ಇದ್ದಿತೆಂದು ಆ ಸಂದರ್ಭದ ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಾದ್ಯಧ್ವನಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಕವಿ.

ಮುಂದೆ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಏಕಾಂತಸ್ಥಳದೊಳ್ ಚಿಂ

ತಾಕುಳಮಂ ನೀಗಲೆಂದು ಕುಳ್ಳಿರ್ದು ವಿಪಂ

ಚೀಕೇಳಿಯೊಳಿರ್ದಂ ನಿ

ರ್ವ್ಯಾಕುಳದಿಂದೊರ್ಬ ಸೌಮ್ಯನುರ್ವೀನಾಥಾ (12 - 4)

ತುದಿವೆರಲಿಂದೆ ಮುಟ್ಟಿಯೆಡಗೆಯ್ಯೊಳಮರ್ಚಿಸುಡಾಳದಿಂಪು ನು

ಣ್ಪೊದವಿರೆ ಕೇಳ್ದ ಕೋವಿದರ ಕರ್ಣರಸಾಯನಮೆಂಬ ಮಾಟ್ಕೆಯಿಂ

ತೊದಳಿನಿತಿಲ್ಲದೊಳ್ಪೆಸೆವ ವಾಣಿಯ ಜಾಣ್ನುಡಿ ಕೇಳಲಾಯ್ತೆನಲ್

ಸದಮಳವೀಣೆಯಂ ಪದೆದು ಬಾಜಿಸುತಿರ್ದನನೇಕ ರೀತಿಯಿಂ (12 - 5)

ಏಕಾಂತವಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಚಿಂತೆಯ ವ್ಯಾಕುಳವನ್ನು ನೀಗಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಬ್ಬ ಸೌಮ್ಯಪುರುಷನು ವೀಣೆಗೆ ಮೊರೆಹೋದುದು ನಾದದ ಶಾಂತಗೊಳಿಸುವ ಗುಣವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು, (ಬಲಗೈಯ) ತುದಿಬೆರಳಿಂದ ಮೀಟುತ್ತಾ ಕೇಳುವವರ ಕಿವಿಗೆ ರಸಾಯನದಂತೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಿಂದ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿತವಾದ ಚಿತ್ರದಂತಿದೆ.

ನೀರಿಗೆ ಇಳಿಯಲು ಸೂಚಿಸುವ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಜಾಗಟೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ (13 - 44 ,49)

ತಂಬಟಮಂ ಸೂಟ್ಯೈಸು

ತ್ತಂಬುಧಿಯೊಳ್ ಕಳ್ಳ ಪಡಗಿನವರ್ಗಳ್ ರತ್ನಂ (11 - 56)

ಎಂದು ಹಡಗಿನಕಳ್ಳರು ತಮಟೆಗಳನ್ನು ಹೊಡೆಸುತ್ತಾ ಹಡಗನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ -ಕವಿ.

ಇವಿಷ್ಟೂ ಚೌಂಡರಾಜನನು ಬಳಸಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳು.

ಬಾಹುಬಲಿ ಪಂಡಿತನು (1352) ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವಾದ ಧರ್ಮನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳ ವಿವರದಿಂದ ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗಿರಬಹುದಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹದಿನಾಲ್ಕರವರೆಗೆ ಆಗಿರಬಹುದಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾದರೂ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಳೆಯಂ ನೂಂಕಿ ಸಮಾನದಂಡಿಗೆಗಳಂ ಪೊಯ್ದು ಶ್ರುತಿಸ್ಫೂರ್ತಿಯ
ಗ್ಗಳನುಂ ನೋಡಿ ಸಮಂತು ತಂತಿಯನದಂ ಸಂತೈಸಿ ಪೀನಸ್ತನಂ
ಗಳ ಮೇಲೊಯ್ಯನೆ ಸಾರ್ಚಿಕೊಂಡು ಸೊರೆಯಂ ಗಂಧರ್ವೆಯೊರ್ವಳ್ ಕರಾಂ
ಗುಳಿಯಿಂ ಬೀಣೆಯನೊಲ್ದು ಬಾಜಿಸಿದಳಾ ತನ್ವಂಗಿ ಮೆಚ್ಚಲ್ಕರಂ (6 - 86)

ಇಲ್ಲಿ ದಂಡಿಗೆ- ವೀಣೆ ಎರಡನ್ನೂ ಸಮಾನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ವೀಣೆಯ ಸೊರೆ (ಸೋರೆ ?) ಯನ್ನು ಎದೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೆರಳಿನಿಂದ ಮೀಟುತ್ತಾ ನುಡಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಧಿಂಧಿಂ ಧಿಮಿಕ್ಕು ಧಿಮಿಕೆಂ
ದಿಂದೀವರ ಲೋಲಲೋಚನೆಯ ಮುಂದೊಲವಿಂ
ವೃಂದಾರಕ ವಧುವೊರ್ವಳ್
ಕುಂದದ ಜಾಣಿಂದ ಮುರಜಮಂ ಬಾಜಿಸಿದಳ್ (6 - 88)

ಎಂದು ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ಮುರಜವನ್ನು ಬಾರಿಸಿದುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ರಂಭೆಯದೊರ್ವಳ್ ನಯದಿಂ
ದಂಭಾಮೆಯ ಮುಂದೆ ಚಂದ್ರಕಾಂತದ ಕುಡು ಪಿಂ
ಭೊಂಭೊಂಭೊ ಭೊಂಬೆಂಬೀ
ಶುಂಭಧ್ವನಿ ಪೊಣ್ಮೆ ಢಕ್ಕೆಯ ಬಾಜಿಸಿದಳ್ (6 - 89)

ಚಂದ್ರಕಾಂತದ ಕುಡುಪಿನಿಂದ ಢಕ್ಕೆಯನ್ನೊಬ್ಬಳು ಭೊಂಭೊಂ ಎಂದು ನುಡಿಸಿದಳಂತೆ.

ಹೊನ್ನಿನ ಕಹಳೆಗಳಂ ಪೊಸ
ರನ್ನದ ವಾಸಂಗಳಂ ಸುಶಂಖಂಗಳುಮಂ
ಚೆನ್ನಿನ ಮೌರಿಗಳಂ ಸುರ
ಕನ್ನೆಯರೊರ್ವೊರ್ವರೂದಿದರ್ ಕಡುನಲವಿಂ (6 - 90)

ದಿವಿಜಸ್ತ್ರೀಯೊರ್ವಳಾ ಪಟ್ಟದ ಯುವತಿಯ ಮುಂದಂದು ತನ್ನಂತರಂಗೋ

ತ್ಸವದಿಂದಂ ತಾಂಡವಾಡಂಬರಮನೊಡರಿಸಲ್ ಚಾರುಮಾಣಿಕ್ಯಭೂಷಾ

ರವಮುಂ ನಾನಾಸುತಾಳಧ್ವನಿಯುಮೊಡನೆ ಮೇಳೈಸಿ ಹಸ್ತಾಂಘ್ರಿ ಸಂಚಾ

ರವಮುಂ ಚೆಲ್ವಾಗೆ ದೇಹಪ್ರಭೆಯೊಡನೆ ದಲಾಡುತ್ತುಮಿರ್ದಳ್ ವಿಚಿತ್ರಂ (6-91)

ಒಲವಿಂದಂದಮರೀಜನಂ ಬಿಡದೆ ಪಾಡುತ್ತಿರ್ದನಾನೋರುಮಂ

ಗಳ ಸಂಗೀತನಿನಾದಮೆಯ್ದೆ ಪುದಿಯಲ್ ವ್ಯೋಮಸ್ಥಳೀಸ್ಥಾನಮಂ

ಕಲವೀಣಾರವ ವೇಣುನಾದ ಪಟಹಪ್ರಧ್ವಾನಮುಂ ಕೂಡೆ ದಿ

ಕ್ತಲದೊಳ್ ತುಂಬಿ ತುಳುಂಕೆ ತಾಂ ತಳರ್ದನಲ್ಲಿಂದಿಂದ್ರನಾನಂದದಿಂ (7-96)

ಎಂದು ವೀಣಾರವ ವೇಣುನಾದ ಪಟಹ ಧ್ವನಿಯು ತುಂಬಿತುಳುಕುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಹೊನ್ನಿನ ಕಹಳೆ, ರನ್ನದ ಕೊಳಲು ಎನ್ನುವಾಗ ಅಷ್ಟು ಅಲಂಕೃತವಾದ ವಾದ್ಯಗಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಒಳಿತು. ಚೆನ್ನಾದ ಮೌರಿಗಳನ್ನೂ ಸುಶಂಖಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನೆಯರು ಊದಿದರು. (ಬಾಹುಬಲಿ ಪಂಡಿತನು ಬಹುತೇಕ ಹೆಂಗಸರು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.)

ತಾಳಮನೆಯ್ದೆ ಮೇಳವಿಸು ತುಂಬುರ ಮಂಗಳಗೀತಮಂ ಸಮಂ

ತೋಳಿಯಿನೊಲ್ದು ಪಾಡುವರ ಕಿನ್ನರ ಪಾವನವಾಣಿವೀಣೆಯಂ

ಲಾಲಿಸಿ ಸೈತೆಮಾಡು ಭರತಜ್ಞವಿಶೇಷಿಸು ನಾಟ್ಯರಂಗಮಂ

ಲೋಲವಿನೇತ್ರೆ ರಂಭೆ ನಟನಾರ್ಥಮೆನೀಂ ಸಮಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ ಕರಂ (8 - 56)

ಪಿರಿದುಂ ನಾನಾಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಪಟುಪಟಹಸಂದೊಹಗಂಭೀರ ಭೇರೀ

ಪರಿಷತ್ಸತ್ಕಾಹಳಾಸಂಕುಳ ಬಹುವಿಧ ನಿಸ್ಸಂಖ್ಯಶಂಖಪ್ರರಿಂಖ

ದ್ವರ ನಿರ್ಘೋಷಂ ----------(8 - 102)

ಇಲ್ಲಿ ಪಟಹಗಳನ್ನು, ಭೇರಿ, ಕಹಳೆ, ಶಂಖಗಳ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

--------ಅವಸರಮಱಿದು ರಚ್ಚೆಯ ಮಟ್ಟೆಯ ಪಡಿಮಟ್ಟೆಯ ಝುಂಪೆಯ ಮಡ್ಡತಾಳರೂಪಕಮೆಕ್ಕತಾಳಂಗಳೆಂಬ ಸಪ್ತತಾಳಂಗಳಂ ನಿರ್ವರ್ತನೆಗೆಯ್ದು ಜಂತ್ರ ಸ್ವರಮಂಡಳ ಬ್ರಹ್ಮನಾದ ರಾವಣಹಸ್ತಾದಿ ಸಮಸ್ತವೀಣಾವಿಶೇಷಂಗಳಂ ಸೈತೆಮಾಡಿ ವಿಪಂಚಿಯ ಸಂಚಯದಿಂಚರದೊಳುಪಾತ್ರಯಂಬಡೆದು ವಿಂಶತಿಯುತಿ ಪ್ರಪಂಚದೊಳ್ ನೆಱೆದು ಮಧ್ಯಮಧೈವತ ಷಡ್ಜಪಂಚಮ ನಿಷಾಧರುಷಭ ಗಾಂಧಾರಂಗಳೆಂಬ ಸಪ್ತಸ್ವರಸಂಯೋಗ ಸಂಜಾತದೇಶೀಯರಾಗಂಗಳಂ ಸ್ವರಭಾಷಾ

ಎದರಿಂದಮಾದ ಮತ್ತೆ ಪೆಜಿವು ರಾಗಂಗಳಂ ವಲಿಹವಣೆ ಠಾಯಂಗಳಿಂದಾಳಾಪನಂಗೆಯ್ದು (9 - 1 ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವರಮಂಡಲದೊಂದಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮನಾದ (?) ರಾವಣ ಹಸ್ತವನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವುದೂ ವಿಶೇಷ. ತಂತ್ರ (?)ವೂ ಒಂದು ತಂತೀವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಜನತಾಕೋಳಾಹಳಂ ಮತ್ತವರ ಕರಿಘಟಾಗರ್ಜಿತಂ ವಾಜಿರಾಜಿ
ಸ್ವನಮುಂ ನಿಸ್ಸಂಖ್ಯಶಂಖಪ್ರಪಟುಪಟಹಸತ್ಕಾಹಳಾಭೂರಿಭೇರೀ
ಧ್ವನಿಯುಂ ಭೋರೆಂದು ತಾನೊರ್ಮೊದಲೊಳೆ ಪಿರಿದುಂಘೂಣಿಸಲ್ ಕೂಡೆಪೆರ್ಚಲ್
ಮನದುತ್ಸಾಹಂ ಸಮಸ್ತರ್ಪೊಗಳೆ ತಳರ್ದನಲ್ಲಿಂದಮಾ ಧರ್ಮನಾಥಂ (10- 33)

ಇಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಪಟಹ, ಕಹಳೆ ಮತ್ತು ಭೇರೀ ಧ್ವನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ತದನಂತರಂ ಬಹಳಕಾಹಳಾನಿಸ್ಸಾಳಭೇರೀಮೃದಂಗಾದಿ ಸಮುತ್ತುಂಗ ಮಂಗಳಾನಕಂಗಳ ಮಾಂಗಳಿಕ ಸಂಗೀತಂಗಳ ಪರಮಾಶೀರ್ವಾದ ನಾದಂಗಳ ಪಟುಪಾಠಕರ ನಿರವಧಿರವಂಗಳ ಕೋಳಾಹಳಮೆಲ್ಲಮೊರ್ಮೊದಲೊಳ್ ಭೋರೆಂದು ನೆಗೆದು ದೆಸೆಯಂ ಮುಸುಂಕಿ............. (12- 7ರ ನಂತರದ ವಚನ) ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ರಣಭೇರೀಭೂರಿಭಾಂಕಾರರುತಿ ಬಹಳನಿಸ್ಸಾಳಢಾಂಕಾರಘೋರ
ಕ್ವಣನಂ ಕೋದಂಡಟಂಕಾರವಿಪುಳನಿನದಂಕಾಹಳೋತ್ತಾಳಸಂಭೀ
ಷಣಪೂತ್ಕಾರಪ್ರಣಾದಂ ಬಱುದನಿ ಗಡ ಝಣ್ಕಾರನಿರ್ಘೋಷಣಂದಾ
ರುಣಹೇಷಾಸ್ಫಾರಿಸುತ್ತಂ ಪಸರಿಸೆಘನಕೋಳಾಹಳಂ ಪೊಣ್ಮಿತೆತ್ತಂ (13- 52)

ಎಂದು ರಣವಾದ್ಯಗಳ ಕೋಳಾಹಳವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಬೀಣೆಯನೆಯ್ದೆಮೇಳವಿಸಿ ತಂತಿಯನೊಯ್ಯನೆ ನೀವಿ ನಾದಮಂ
ಕಾಣಿಸಿ ಪೊಯ್ದುನೋಡಿ ಪದೆದಂಡಿಗೆಯಂ ತಿರುವಿಟ್ಟು ತುಂಬಿಯಂ
ಮಾಣದೆ ಠಾಯೆಗಳ್ ಪದದೊಳೋಯರಮಾಗಿರೆ ಕೂಡಿಪಾಡುತುಂ
ಗಾಣರ ಮೊತ್ತಮಿರ್ದುದು ನೃಪಾಳಕನೋಲಗದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲುಂ (16- 16)

ರಾಜನ ಓಲಗದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ ಕವಿಗಳು, ಗಮಕಿಗಳು, ವಾದಿವಾಗ್ಮಿಗಳು ಕುಳಿತಿರುವಾಗ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಹಾಡಿದ ಗಾಣರ ಗುಂಪಿನ ಚಿತ್ರವಿದು.

.... ಮೊದಲೊಳ್ ಭೋರ್ಗರೆದು ಘೂರ್ಮಿಸುವ ಸುರಕುಮಾರಕರ ಪರೀತಾಡ್ಯಮಾನಸಾರ್ಧದ್ವಾದಶಕೋಟಿ ಮಹಾದೇವದುಂದುಭಿ ಸಂದೋಹದ ಸೂಳ್ಪಡೆದು ದೇವರ್ಕಳೂದುವ ಸಪ್ತಕೋಟಿ ಶಂಖವಾಸ ಕಹಳಾಕಳಾಪನಿನದ

ಕೋಳಾಹಳದ ವಿಂಶತಿಕೋಟಿ ದೇವಗಾಯಕರ ಕರತಳ ಕಳಿತವೀಣಾತಾಳಕರ ವಿರಾಮಮೇಳದೊಳಗೂಡಿದ ಪರಿಪರಿಯ ಠಾಯಿಗ ತಾರಮಂದ್ರ ಮಧ್ಯಮಮೆಂಬ ಭೇದತ್ರಯದಿಂ ಮೇದುರವಾದ ಗಂಭೀರಶುಂಭಧ್ವಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂದದಿಂ ದಾನಂದನಾಟ್ಯಮನದ್ಭುತಮೆನಲೊಡ್ಡಯಿಸಿದಿಂ.................... (16-249ರ ನಂತರದ ವಚನ)

ಎಂದು ಹಲವಾರು ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ದುಂದುಭಿ, ಶಂಖ, ವಾಸ, ಕಹಳೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವೀಣಾತಾಳಕರ ಮೇಳವೂ ಜೊತೆಗೂಡಿದುದನ್ನು ಬಾಹುಬಲಿ ಪಂಡಿತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಭೀಮ ಕವಿ (1400) ಯು ಬಸವಪುರಾಣವನ್ನು ತೆಲಗು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕಾಂಡದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿರುವ ರಾಗದ ಹೆಸರು ಬಹುಶ: ಅವೇ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಗಳು ಬಸವಪುರಾಣವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹೆಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಇತ್ತಿದೆ. ಭೀಮ ಕವಿಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವೀಣೆಗಳು ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿದೆ.

ತತವಿತತಘನಶುಷಿರವಾದ್ಯ
ಪ್ರತಿಮಿಳಿತ ಷಡ್ಜಾದಿ ಸಪ್ತ
ಶ್ರುತಿಗಳಿಂಪುಗೆ ಮಂದ್ರಮಧ್ಯಮತಾರವಿಶ್ರಮದ
ಅತಿಮಧುರಮೃದುಗೀತಜಾತೋ
ನ್ನತ ರಸದೊಳೊಡಗೂಡಿ ಪಾಡುತ
ಚತುರತುಂಬುರನಾರದಾದ್ಯರು ಮುಂದೆಸೆಯೊಳಿರಲು (ಪೀಠಿಕಾಸಂಧಿ - 48)

ಎಂದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳ ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು, ತ್ರಿಸ್ಥಾಯಿಗಳನ್ನು , ಒಳಗೊಂಡ ಮಧುರಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಅತ್ತಲೊಬ್ಬಳು ಪ್ರೌಢೆ ಸತಿಯರ
ಮೊತ್ತಕೊಯ್ಯನೆ ಸನ್ನೆಯಂ ತೋ
ಱುತ್ತವೆಂದಳು ತಂಬಟದ ನಿಸ್ಸಾಳಕೋಟಿಗಳ
ಒತ್ತಿ ಬಾರಿಪ ವಾದ್ಯವಿತತಿಗ
ಳೆತ್ತಲುಂ ಪಿರಿದುಲಿಯಲುದ್ದ
ಕ್ಕೆತ್ತಿ ಚಾಂಗು ಬಲಾಯೆನಲು ನಂದಿ ಧ್ವಜಬ್ರಜವು (5 - 39)

ಎಂದಿಲ್ಲಿ ತಮಟೆ , ನಿಸ್ಸಾಳಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭೇರಿಗಳ ನಿನದಾಳಿ ಜಯಘಂ
ಟಾರವಾಳಿಯು ಶಂಖಘೋಷಣ
ಪೂರಣಂ ಭೋರೆನಲಭವಭವನಾಂತರಂಗಳೊಳು
ಮಾರಮಥನನ ಭಕ್ತಲೋಕಾ
ಗಾರನಿಕರದೊಳೆಯ್ದೆ ಪಂಚಮ

ಹೋರು ವಾಧ್ಯಧ್ವನಿಗಳುಲಿಯಲು ತತ್ಸಮಯದಲ್ಲಿ (10 - 49)

ಭೇರಿ, ಜಯಘಂಟೆ, ಶಂಖ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಬೋಹಣಿಸಿ ಮದ್ದಳೆಗಳಂ ಶ್ರುತಿ

ಮೋಹಿ ಸಂಧಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲಿರೆ

ಬೇಹವರು ನೀವಿದಕೆ ಗುಡ್ಡಾದೇವಿ ಮಹದೇವಿ

ಕಾಹಳೆಗಳಂ ಹಿಡಿ ಸಮೇಳ

ಗ್ರಾಹಕವನಱಿದೊಡನೊಡನೆ ದಾ

ಸೋಹದಲ್ಲಮದೇವಿ ಗೌರಾದೇವಿಯರು ನೀವು (11 - 41)

ಅಡಿಗಡಿಗೆ ದುರಪದ ವನೊಯ್ಯನೆ

ನುಡಿಸು ಲಿಂಗಾದೇವಿ ಕೊಳಲಂ

ನುಡಿಸು ಚಂಗಳೆ ತಾಳಧರಿ ನೀನಾಗು ಭೋಗಾಯಿ

ಮಡದಿ ಗೌರಿ ಪುರಾತಿ ಪಾರ್ಬತಿ

ಪಡಿಹರಿಯ ದಾಸವ್ವೆ ದುಗ್ಗಳೆ

ಒಡರಿಚುವುದೇಂ ಕೇಳಿಕೆಯ ನೀ ನರ್ತನೋಚಿತುಕೆ (11 - 42)

ಏಳಿ ಕಂಸಾಳಂಗಳಂ ಪಿಡಿ

ದೋಳಿಯಿಂದಂ ತಾರವಸುತಿರಿ (11 - 44)

ಇಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆ, ಕಹಳೆ, ಕೊಳಲು, ತಾಳ, ಕಂಸಾಳೆಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವವರು ಹೆಂಗಸರು. ದ್ರುಪದವು ದುರಪದ ಎಂದು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಆದಿಶಿವನಂ ಸ್ತುತಿಸುವದಱಿಂ

ಮಾದಿರಾಜಂ ಮತ್ತೆ ಬತ್ತೀ

ಸಾದಿ ರಾಗಂಗಳಿಗನಿತು ದಂಡಿಗೆಗಳಂ ರಚಿಸಿ

ವೇದಿಸಲು ತಾನಾವರಾಗನಿ

ನಾದವಾ ಸಕಳೇಶನೊಳು ಪ್ರಿಯ

ವಾದ ರಾಗದ ವೀಣೆ ಮೊರೆಯಲು ಪ್ರಸ್ತುತವನಱಿದು (18 - 6)

ಈ ಪದ್ಯವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇಂದರೆ ಪ್ರತಿರಾಗಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಂಡಿಗೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು.

ಕ್ಷೋಣಿಯೊಳು ಪೆಸರುಳ್ಳ ರಾವಳ
ವೀಣೆ ವಾರಣಹಸ್ತ ಗೌರೀ
ವೀಣೆ ಕಿನ್ನರವೀಣೆ ಕಚ್ಛಪ ವೀಣೆ ಕೈಲಾಸ
ವೀಣೆ ತುಂಬುರವೀಣೆ ಪದ್ಮಜ
ವೀಣೆಯಂ ಸ್ವಾಯಂಭುವೀಣೆಯ
ಮೇಣೆಸೆವ ಸಾರಂಗವೀಣೆ ಪಿನಾಕವೀಣೆಗಳು (18 - 7)

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳು ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ತಾನು ಮೊದಲವು ಮುನ್ನವವಜಿೊಳು
ಗಾನಮೊಪ್ಪುವ ದಂಡಿಗೆಯನವ
ಧಾನಿಸುತ ಮಿಗೆ ಮೇಘಚಾಳವನೊಡೆನೆ ಯೌತಾಣ
ಮಾನಿತಂ ನವತಾಣಮುಂ ಸಂ
ಧಾನಮಮರಂ ತಾಳ ಪಠ್ಯಮ
ನೂನಪತ್ರಂ ಪೊಟ್ಟವಣೆ ಸಾರಣಮಲರ್ದಿರಲು (18 - 8)

ಎಂದು ಸಕಳೇಶಮಾದರಸನು ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು, ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಶ್ರುತಿ, ನಾರಾಟಕಾವುಳವೆಂಬ ಧ್ವನಿಗೂಡಿ ಗಮಕ ಸಪ್ತಕಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ನಾನಾರಾಗಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿದುದನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. (18 - 9 - 18)

ಹೀಗೆ ಭೀಮಕವಿಯ ಬಸವಪುರಾಣವು ಅನೇಕ ತಂತಿವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕೆಲವು ಅವನದ್ಧ, ಘನ, ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ.

ಪದ್ಮಾಣಾಂಕನು (1400) ತನ್ನ ಪದ್ಮರಾಜ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುಶ: ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಂಡಿಗೆ- ವೀಣೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಷಯವೂ, ಆವುಜಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ತಾಳಕ್ಕೂ ಹೊಂದುವ ಆವುಜಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸಲು ವಿಪುಲ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಪದ್ಮರಾಜ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ. ಮೂವತ್ತೆರಡು ವೀಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತನಗಿಷ್ಟವಾದುದನ್ನು ಪನ್ನಗಧರನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಶಂಕರನು ತಲೆದೂಗುವಂತೆ ಬಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. (2 - 15)

ಪನ್ನೆರಡು ಪೊನ್ನಿಂ ಸಮಸ್ತ ಪೂಜಾದ್ರವ್ಯ
ಮಂ ನಿಚ್ಚಮೊದವಿಸೆ ಶಿವಾರ್ಚನಮನತಿಸಾಂಗ
ದಿಂ ನಿಮಿರ್ಚಿಯನಂತರಂ ಬಳಸಿ ಮೆಱೆವ
ಮೂವತ್ತೆರಳ್ವೀಣೆಯೊಳಗೆ
ಪನ್ನಗಧರಂ ಗಿಷ್ಟಮಾದುದುಲಿದೊಡೆ ತೆಗೆದ
ದಂ ನಾಡೆ ಶಂಕರಂ ತಲೆದೂಗೆ ಬಾಜಿಸು
ತ್ತುಂ ನಾದವಿದ್ಯಾಪ್ರವೀಣನಿಳೆಯಂ ಶಿಷ್ಯರಂ
ಮಾಡಿ ಮಹಿಮೆವೆತ್ತು. (2 - 15)
ತರದಿಂ ವಿಪಂಚಿ ವಲ್ಲಕಿ ಚಿತ್ತೆಯಾ ಜ್ಯೇಷ್ಠೆ
ವರಘೋಷವತಿ ವಿಜಯೆ ನಕುಲೋಷ್ಠಿ ಕೂರ್ಮಿ ತುಂ
ಬುರಿ ವಿಕುಬ್ಜಿಕೆ ಹಸ್ತಿಕಾಖ್ಯೆ ಶತತಂತ್ರಿ ಕಿನ್ನರಿ ಲಸತ್ ಪರಿವಾದಿನಿ
ಕರಮೆ ಸಾರಂಗಿ ತತ್ರಿಶರಿಯಾಲಾಪಿನಿ ವಿ
ಚರಿತರಾವಣಹಸ್ತೆ ಡಕ್ಕುಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಬಂ
ಧುರತತಮನಂತೆ ಪಟಹಂ ಹುಡುಕ್ಕೆ ಕುಡುಕ್ಕೆ ಡಕ್ಕೆ
ಪಟಹಂ ಮೃದಂಗಂ (3 - 52)

ಇಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 18 ವೀಣೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ,

ಕರಡೆ ಡಕ್ಕುಲಿ ಮಂಡಿಡಕ್ಕೆ ಶಲ್ಲುಕೆ ಕುಡುವೆ
ಯುರುರುಂಜೆ ಸತ್ರಿವಳಿ ಡವಸೆ ನಿಸ್ಸಾಣಂ ಡ

ಮರುಕ ಭೇರೀಸ್ತಂಭಕೀ ಮುಖಾನದ್ಧಮಂ ತಾಳಂ ಸುಕಾಂಸ್ಯತಾಳಂ

ಮೊರವ ಜಯಘಂಟೆ ಪಟ್ಟಟಪಟ್ಟಶುಕ್ತಿ ಭಾ

ಸುರ ಕುಡುಕ ಕಮ್ರಾದಿ ಘನ ಮನಾ ಪಾಲಿಕೆ ಮು

ಹುರಿ ಶೃಂಗವಂಶ ಕಹಳಾ ಶಂಖಪಾವಪ್ರಭೃತಿ ಸುಷಿರ

ವಾದ್ಯಚಯ ಮಂ (3 - 53)

ಸುಮಾರು 18 ರೀತಿಯ ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ತಾಳ, ಕಾಂಸ್ಯತಾಳ, ಜಯಘಂಟೆ ಮುಂತಾದ ಘನ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮುಹರಿ, ಕೊಂಬು, ಕೊಳಲು, ಕಹಳೆ, ಶಂಖ ಮುಂತಾದ ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ತಳಸಂಚು ಮಧ್ಯಸಂಚು ಪ್ಪರದ ಸಂಚುಗಳ

ನಳವಡಿಸಿ ಸಂಯೋಗ ವಿಪ್ರಯೋಗಾಕ್ರಮೋ

ಜ್ವಳಸಕ್ರಮದಿನಸ್ವರಸ್ವರಜನಿತಮಾದ ವಿವಿಧವಿಧಪಾತಂಗಳಂ

ತಳಪಾಟಹಸ್ತಪಾಟದ್ವಯದಿನಮರ್ದು --

------ ಹಸ್ತ ಹಸ್ತದ್ವಯಾಂ

ಗುಲಿ ಕೋಣ ಜಿಹ್ವಿಕೋಪಾಧಿಯಿಂ ಸ್ಫುರಿಸಿ -

ಕವಳೋಡ್ಡಳಿಯ ದೆಂಝೆಂಗಳಂ (3 - 54)

ತಿಳಿದು ತತ್ ಪಂಚವಿಂಶತಿ ವಿಧಮನಾರಯ್ದು

ಬಳಿಕಮೆಂಬತ್ತೆಂಟು ಪಾಠಭೇದಂಗಳಿಂ

ಮಿಳಿರ್ವ ಬಹು ವಾದ್ಯವರ್ಗಪ್ರಭೇದದ ಶುದ್ಧಕೂಟಖಂಡವ್ಯಾಪಕ

ಲಲಿತತರ ಕೋಮಲಾತ್ಯಂತ ಕೋಮಲಪಾಟ

ಕುಳಮೊಂದಿ ತತ್ ಪ್ರಬಂಧಂ ಜ್ವಳಿಸೆ ತದ್ವರ್ಣ

ಮಿಳಿತ ವಿಧಿಯೊದವೆ ತಾಳಾನುಗತಮಾಗಿ ಬಾಜಿಸುತೆ

ತತ್ ಕುಶಲಗತಿಯಿಂ (3 - 55)

ಕಂದಾವುಜಕೆ ವಿಜಯಮತ್ತಂ ಡಮರುಗಕ್ಕೆ

ಸಂದ ಸಾಳಗ ಮತ್ತಮಂತೆ ಹಸ್ತಾವುಜಕ

ಮಂದಪ್ರಥಮಮತ್ತ ಮಾರುಂಜೆಗೊಪ್ಪುವ

ವಿಶಾಲತರ ಕೀಲಮಠ್ಠಂ

ಒಂದಿ ಚೌಡಿಕೆ ಗುರುಸರಸಮಠ್ಠಮುಱೆ ಕುಡು

ಕ್ಕಂದಲೆನಿಸುವ ವಾದ್ಯಕಸಮುಪಟುಮಠ್ಠಮತಿ

ಛಂದದಡ್ಡಾವುಜಕೆ ರವಿಮಠ್ಠವಾ ಭಾರಿವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಚಕ್ರಮಠ್ಠಂ (3 - 56)

ಎಂದು ಯಾವ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ತಾಳವು ಒಪ್ಪುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದರ ವಿವರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆವುಜ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ ರುಂಜ, ಚೌಡಿಕೆಗಳಿಗೆ ಯಾವ ತಾಳವೆಂಬುದನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾರಿವಾದ್ಯ ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ದೊಡ್ಡಗಾತ್ರದ ತಾಳವಾದ್ಯ ಎಂದಷ್ಟೇ ಊಹಿಸಬಹುದು.

ವರ ಕುಂಭವಾದ್ಯಕೆ ವಿರಾಮಮಠ್ಠಂ ವಿಮಲ

ಕರಠವಣೆಗಾ ಧನಂಜಯಮಠ್ಠಮತಿ ಶುಭಂ

ಕರ ಪಂಚಮುಖಕೆ ಸಚ್ಛ್ರೀಮಠ್ಠಮಂತೆ ತರ್ಪಟೆಗಹೋರಂಗಮಠ್ಠಂ

ಸ್ಥಿರ ಮಲಹರಿಗೆ ಜಯಪ್ರಿಯಮಠ್ಠಮಾ ಶುದ್ಧ

ಕರರೆಯೊಡ್ಡಿಯ ಮಠ್ಠವೋವೊ ಕುಡುಪಾವುಜಕೆ

ಪರಮನಿರ್ವಾಣಮಠ್ಠಂ ಡಕ್ಕುಲಿಗೆ ಸಲೆ ವಿಚಾರಮಠ್ಠಂ ಕಮ್ರಗೆ (3 - 57)

ಕುಂಭವಾದ್ಯವೆಂದರೆ ಬಹುಶ: ಘಟವನ್ನು ಅಥವಾ ಅದರಂತೆ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು. ಪಂಚಮುಖವೂ ಸಹ ಐದು ಮುಖಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಒಂದು ತಾಳವಾದ್ಯ ತರ್ಪಟೆಯು ತಮ್ಮಟೆ - ತಮಟೆ ಆಗಿರಬಹುದು.

ಮೂಲ ಕಲ್ಯಾಣಮಠ್ಠಂ ಮಂಡಿಡಕ್ಕೆಗೆ ಕ

ರಾಳ ಮಠ್ಠಂ ಕರಟೆಗೆ ವಿಲಾಸಮಠ್ಠಮಾ

ಲೋಲ ಕೂರ್ಪರಡಕ್ಕೆಗತುಳ ವಲ್ಲಭ ಮಠ್ಠಮಾ

ಪಟ್ಟವಾದ್ಯಕೆಯ್ದೆ

ಶೀಲಘನಮಠ್ಠ ಕಲಾಪಮಠ್ಠ ಶಂಖ

ಕಾ ಲಲಿತಚಿತ್ರಮಠ್ಠ ಂ ಲೀರಕಾಹಳೆಗೆ

ಮೇಲೆ ಮುದ್ರಿತಮಠ್ಠಮಾ ಕಾಹಳೆಗೆ ವೀರಣಕ್ಕೆಯಾಲಾಪಮಠ್ಠಂ (3 - 58)

ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಯಾವ ತಾಳ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಶೃಂಗಕ್ಕೆ ತಾರಾಪ್ರತಿಮಮಠ್ಠಮಾ ತ್ರಿವಳಿ

ಗಂಗಮೆನೆ ವರ್ಣಮತ್ತಂ ಸುನಿ:ಸಾಣಕ್ಕೆ

ಮಂಗಲ ಗಭೀರಮತ್ತಂ ಪೊಳೆವ ಕೌಸಾಳಕಮಲತರ ವಾಮುಮತ್ತಂ

ಸಾಂಗದಿಂ ಗಿಡಿಬಿಡಿಗೆ ಭಿನ್ನಮತ್ತ ಂ ಮೇಣ್ ಕ

ಳಿಂಗ ಮತ್ತಂ ಭೇರಿಗಮಮ ರಣಭೇರಿಗು

ತ್ತುಂಗಸಂಕೀರ್ಣಮತ್ತಂ ಪೊಣ್ಮೆ ಕೇಳಿಸುವ ವಾದ್ಯಧರರಂ

ಮೆಚ್ಚುತುಂ (3 - 59)

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೊಂಬಿನ ಜೊತೆ ಅವನದ್ಧವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮೇಳಾಪಕಮನೊಡನೆ ದೇಶಾಖ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ

ನಾಳಾಪಚಾರಿಣೆಯನಾಕುರವ ವೈಖರಿಯ

ಲೀಲೆಯಂ ಬಳಿಕಲಾ ವಹಣಿಯಂ ಶ್ರಮವೈಖರಿಯನಾ

ತೆಱದೊಳೊಪ್ಪುವ

ಲೋಲ ಕುರಚಾಲಿಕಸುಚಾಲಿಕಂಗಳನ ಮರ್ದ

ಲಾಲಿತವ್ಯಾಪ್ತಿಯಂ ಕೂಟಮಾನಮನೆಸೆವ

ಚಾಲಿಯಂ ಬೈಸಿಗೆಯನೆತ್ತಿ ಬಾಜಿಸುವ ಮದ್ದಳಿಗನಂ ಮನ್ನಿಸುತ್ತುಂ (3 - 60)

ಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಧತಿ - ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾಲಂದಿಳಿದು ಮಾರ್ಗಮಂ ನಿಱಿಸಿ ತತ್‌ಕ್ರಿಯಾ

ಜಾಲಮಂ ಸ್ಫುರಿಸಿಯು ಚಿತಾಂಗಮಂ ಸಂಗಳಿಸಿ

ಲೋಲ ಗ್ರಹದ ನೆಲೆಯನಱಿದು ಜಾತಿಯಸಂಪ್ರಯೋಗಿಸಿ

ಕಳೆಯ ಪತ್ತಿಸಿ

ಮೇಲೆ ಲಯಮಂ ನಿಯತಿಗೆಯ್ದು ಯತಿಯನಮರ್ಚಿ

ಲಾಲಿತಪ್ರಸ್ತಾರಜ ಪ್ರಯೋಗಜಮಾದ

ತಾಳಮಂ ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣವಮರಲೆತ್ತಿ ಶಬ್ದಾದಿಗಳ ರಚಿಸಿ ಕೂಡೆ (3 - 61)

ಕ್ರಮದಿಂದವಾಯತವಿಚಿತ್ರ ಮಾಲಾಪಚಾ

ರಿಮನೋಜ್ಞ ಬಂಧನವ್ಯಾಪ್ತಿವಾದ್ಯಾಂಗಮು

ತ್ತಮ ಸುಪ್ರಬಂಧಮುರುಮಾರ್ಗಬಂಧಂ ತದಂತರ ಬಂಧ -

ಮನುವೃತ್ತಿಯಾ

ಸುಮಹದಿಚ್ಛಾಬಂಧನಮಂತೆ ಸೂಡಾಡಿಸ

ದ್ರಮಣೀಯಮಾದತಿ ಚಮತ್ಕೃತಿಗಳಂ ತಜ್ಞ

ಸಮಿತಿಗತಿ ಕೌತೂಹಲಂದೋಱೆಯುಗ್ಘಡಿಪ ತಾಳಧರನಂ

ಪೊಗಳುತುಂ (3 - 62)

ತಾಳವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಕ್ರಮವಾಗಿ, ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳು ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತವೆ.

ಸ್ಥಾಯಿಯಂ ಮಾಡಿ ಸಂಚಾರಿಸಿ ಯಥಾ ಸ್ವರ

ನ್ಯಾಯದಿಂ ಮಂದ್ರ ಮಧ್ಯ ಸುತಾರಶುದ್ಧಿಯಿಂ

ದಾಯತಮೆನಲ್ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರಾಗಯೋಗಮನಮರ್ಚಿ

ಮೋಹನಮುದಯಿಸೆ

ಠಾಯನಿಯಮವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆಯ್ದು ತಿರುಪಂ ಸ್ಫುರಿತ

ಮಾಯತ್ತಕಂಪಿತಂ ಲೀನಮಾಂದೋಲಿತಂ

ಶ್ರೀಯುತವಲಿತ್ರಿಭಿನ್ನಂ ಕುರುಳಮಾಹತಂ ಪ್ರೋಲ್ಲಾಸಿತಂ ಪ್ಲಾವಿತಂ (3 - 63)

ವರ ಹುಂಪಿತಂ ಮುದ್ರಿತಂ ನಾಮಿತಂ ಸಮು

ತ್ಕರ ಮಿಶ್ರಿತಮೆನಿಪ್ಪ ಗಮಕವಮರಲ್ಕಪ

ಸ್ವರ ಶಿರ : ಕಂಪಾಲ್ಪಕಂಠ ಮುಖವಿಕೃತಿ ನಾಸಾಸ್ವರ ಪ್ರಭೃತಿದೋಷ

ಸರಣಿಯನಲೆದು ಶುದ್ಧ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಾಳಗ

ಸ್ಫುರಣದೆ ಸುತಾನಮಂ ಬೀಱೆ ರಸಲಹರಿಗಳ

ಪರಿರಚಿಸಿ ಮೂರ್ಛನೆಯನೆಸಗಿ ಪಾಡುವ ಜಾಣಗಾಣನಂ

ಲಾಲಿಸುತ್ತುಂ (3 - 64)

ರಾಗವನ್ನು ಗಾಯಕನು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ದೋಷಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಹಾಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿವು

ಮೇಲಿಂಪು ಸೊಂಪು ಬಣಿತೆ ಬೆಡಂಗು ಜೋಕೆ ಗತಿ

ಚಾಲನಂ ಗಮಕ ಮೊದವೊಯ್ಯಾರವಂಗಂ ಸ್ವ

ರಾಳಿ ಕಳೆ ರಂಗು ನೇವಣೆ ಬಜಾವಣೆ ರೀತಿಜಾತಿಗ್ರಹಾದಿಗಳಿವು

ಮೇಳಯಿಸಿ ಜಾಣ್‌ದೇಸಿ ಮೃದುಮೋಹನಂ ನಿಮಿರೆ

ತಾಳ ಲಯ ಕಾಲಮಾನ ಸ್ಥಾನ ವಿಧಿಯೊದವೆ

ಬಾಲೆಯರ್ ಕೇಳಿಸಿದರಾರ್ಯನಂ ರಸಮೊಸರ್ವವೋಲ್

ಕೊರಲ್ ಬೆರಲೆರಡಱಿಂ (8 - 61)

ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಈ ಪದ್ಯವು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಜೇನೆಯ್ಯಸೀಯೆನಿಪ್ಪಾ ಗೇಯರಸದಿಂಪ

ನೇನೆಂಬೆನಾಗಮನಿಗಮಪುರಾಣಪ್ರಸಂ

ಗಾನುಭವದೊಳ್ಪನೀಶೈಕ್ಯರ್‌ವೆರಸು ಸುಖಿಸುತಿಂತಿರ್ದು

ಬಳಿಕಮವರುಂ

ಮಾನಿನೀ ಸುತಮುಖರುಮೊಡನೆ ಬರೆ ಬನದಿಂದ

ನೊನಗುಣಿ ತಳರ್ದಡ್ಡಮಾಡಿದಶ್ವವನೇಱಿ

ತಾನವರ್ಗೆ ತಕ್ಕ ವಾಹನವಿತ್ತು ತದ್ಬಲಸಮೇತಂ

ಪುರಕೆ ಬರುತಿರೆ (8 - 62)

ಗೇಯ ರಸವು ಅದೆಷ್ಟು ಸಿಹಿಯಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ವೀಣೆಯಂ ಬಲ್ಮೊಲೆಯ ಮೇಲೌಂಕಿಕೊಂಡೊಲ್ದು

ಮಾಣದೋದುವ ಗಿಳಿಯ ಮುಂಗಯ್ಯಾಳಿಟ್ಟು ಕ

ಟ್ಟಾಣಿಮುತ್ತಿನ ಕಂಠಮಾಲೆಯಂ ಕಟ್ಟಿ ಮಲಯಜವನೊಲವಿಂ

ಲೇಪಿಸಿ

ಜಾಣಮರೆ ಪೊಂಬಟ್ಟೆಯುಟ್ಟು ನೀಲಾಬ್ಜಮಂ

ಪಾಣಿಯೊಳ್ ಪಿಡಿದು ಪಡಪಿಂದೊರ್ವಳೊಪ್ಪಿದಳ್

ವಾಣಿಯೋ ಮೇಣವಳ್ ಲಕ್ಷ್ಮೀಯೋಯೆಂಬ

ಸಂಶಯರಸಮನೊಸೆದೆಸಗುತೆ (8 - 96)

ವೀಣೆಯನ್ನು ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಿಹಿಡಿದ ಸುಂದರವಾದ ದೃಶ್ಯವಿದು.

ತಾಳಲಯಸಂಗೀತದವಾದ್ಯಯತಿಗಳ ಗತಿಗೆ

ಪಾಳಿದಪ್ಪದೆ ನರ್ತನಂಗೆಯ್ದು ಕೇಳಿಸುವ

ಕೇಳಿಕೆಗಳಿಂ ವ್ಯಾಸಹಸ್ತ ವೃಷಭಧ್ವಜಂಗಳನಾಂತು

ಬರ್ಪವರ್ಗಳಿಂ

ಓಳಿಯಿಂ ನಡೆವ ವೀರಗಣಂಗಳಿಂ ಛತ್ರ

ತಾಳವೃಂದತೋದ್ಧಚಾಮರಮುಖಾನೇಕ ವಿಭ

ವಾಳಿಯಿಂ ಶಂಖ ಘಂಟಾ ಕಾಹಳೀ ಡಿಂಡಿಮಾದಿ

ವಾದ್ಯಪ್ರಕರದಿಂ (9 - 37)

ಎಂದು ನರ್ತನವನ್ನೂ, ಶಂಖ, ಘಂಟೆ, ಕಹಳೆ, ಡಿಂಡಿಮಗಳನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಪದ್ಮಣಾಂಕ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು (1400) ತನ್ನ ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಯಕಸುಂದರ ಯಾರು ? ಅವನ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ಅವನದ್ಧ ಹಾಗೂ ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ . ತಂತಿವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಅವನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಡೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ನಡೆದೀತು . ಎಲ್ಲೋ ಒಮ್ಮೆ ವೀಣಾ ರವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ನಾರಣಪ್ಪ .

ವಿವಿಧ ವೀಣಾವಾದ್ಯ ಕೋಮಲ

ರವದ ಮಧುರ ಮೃದಂಗ ತತಿಗಳ

ರವಣೆಗಳ ನಟ್ಟುದಿಗರುಗ್ಗಡಣೆಯ ಗಡಾವಣೆಯ

ನವವಿಧದ ವೈತಾಳಿಕರ ವರ

ಯುವತಿಯರ ಭಾರಣೆಯ ಭೂಷಣ

ರವದ ಮೇಳವು ಮುತ್ತಿಮುಸುಕಿತು ಚಾರುಚಪ್ಪರವ (ಆದಿಪರ್ವ 12 - 19)

ಎಂದು ವಿವಿಧ ವೀಣೆಗಳ ಕೋಮಲ ಶಬ್ದ, ಮಧುರ ಮೃದಂಗದ, ವೈತಾಳಿಕರ ಮೇಳವು ಚಪ್ಪರವನ್ನು ಮುಸುಕಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಲಝುಲ್ಲರಿ ಮುಸುಕಿದವು ಸಮ

ಪಾಳಿಯಲಿ ಸೀಗುರಿಗಳಾಡಿದ

ವಾಲಿಯವಗಾಹಿಸದು ನೆಲನೆನಿತನಿತು ವಳಯದಲಿ

ಬಾಲೆಯರ ಮುಗ್ಧೆಯರನತಿ ಥಾ

ತಾಳಿಯರ ಕಡೆಗಣ್ಣ ಢಾಳದ

ಚಾಳೆಯರ ಚದುರೆಯರನಲ್ಲದೆ ಕಾಣೆನಾನೆಂದು (ಆ.ಪ. 13 - 29)

ಇಲ್ಲಿ ಸಾಲಝುಲ್ಲರಿಗಳು ಎನ್ನುವಾಗ ಝುಲ್ಲರಿ ಎಂಬ ವಾದ್ಯದ ಶಬ್ದವು ಮುಸುಕಿದುವು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ .

ತೋರಮೊಲೆಗಳ ದಂತಿ ಘಟೆಗಳ

ಚಾರು ಜಘನದ ಜೋಡಿಸಿದ ಹೊಂ

ದೇರುಗಳ ಸುಳಿಗುರುಳುಗಳ ಝುಲ್ಲರಿಯ ಝೂಡಿಗಳ

----------------------------------(ಆ.ಪ. 13 - 35)

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಝುಲ್ಲರಿಯನ್ನು ವಾದ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ .

ಆರು ನಿಲುವರು ಸಮ್ಮುಖಕೆ ಮದ

ನಾರಿಯರ್ಧದ ನಾರಿ ಹರಿ ತಾ

ಹೇರುರದ ಹೆಂಗುಸುರೆ ಬೊಮ್ಮನು ಮಗಳ ಮೊರೆಗೇಡಿ

ಘೋರವದು ಸುರಪತಿಯ ಕಥೆ ಮೈ

ಯಾರೆ ಹೊತ್ತನು ಮದನ ಮುದ್ರಾ

ಧಾರಿಯೆಂಬವೊಲೊದರಿದವು ಮುಂಗುಡಿಯ ಕಹಳೆಗಳು (ಆ.ಪ. 13 - 37)

ಇಲ್ಲಿ ಕಹಳೆಯನ್ನ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮಸಗಿದುದು ಬಹು ವಾದ್ಯರವ ನಿ

ಪ್ಪಸರದಲಿ ನಿಸ್ಸಾಳತತಿ ಗ

ರ್ಜಿಸಿದವಾವರ್ಜಿಸುವವೋಲ್ ಘನಯಂತ್ರಭೇದಿಗಳ

ಒಸಗೆಯಾಟವೊ ಗರುವರಿಗೆ ಗಂ

ಗಸೆಯ ಮಾಡಿತು ಚಾಪವಿತ್ತಲು ಭೂಪಕೇಳೆಂದ (ಆ.ಪ. 14 - 4)

ಇಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಾಳ, ಬಹುವಾದ್ಯರವವು ಮಸಗಿದವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಮೊಳಗಿದವು ನಿಸ್ಸಾಳ ತತಿ ಹೆ

ಕ್ಕಳದ ಪೆರ್ಚಿನೊಳಲ್ಲಿ ದಿವಿಜಾ

ವಳಿಯ ದುಂದುಭಿ ರವದಲುಬ್ಬಿದ ಸಾಧುವಾದಗಳ

ಕಳಕಳದ ಕೊಲ್ಲವಣಿಗೆಯಲಿ ಪೂ

ವಳೆಯ ಪೂರದ ಹರಹಿನಲಿ ಜನ

ಮುಳುಗಿತದ್ಭುತ ರಭಸವಳ್ಳಿರಿದುದು ಜಗತ್ರಯವ (ಆ.ಪ. 15 - 31)

ಎಂದು ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಿಸ್ಸಾಳ, ದುಂದುಭಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ 19 - 49 ರ ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ನಿಸ್ಸಾಳವನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಝುಲ್ಲರಿಯ ಝಾಡಿಗಳ ವಾದ್ಯದ

ಫುಲ್ಲಣೆಯ ದಳ ನೆರೆದುದಲ್ಲಿಯ

ದಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಿಗೆ ತೆಗೆಸಿದರು ಪಾಂಚಾಲನಾಯಕರು (ಆ.ಪ. 15 - 44)

ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಝುಲ್ಲರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕೇಳು ಜನಮೇಜಯ ಧರಿತ್ರೀ

ಪಾಲ ಪಾರ್ಥ ಸುಭದ್ರೆಯಲಿ ಭೂ

ಪಾಲತಿಲಕನು ಜನಿಸಿದನಲೈಜಾತ ಮಾತ್ರದಲಿ

ಮೇಲು ಮೊಳಗಿನ ದುಂದುಭಿಯ ದಿವಿ

ಜಾಳಿಗಳು ಹೂವಳೆಯ ಹರುಷದ

ಮೇಳವದ ಮೈಸಿರಿಯನೇನೆಂಬೆನು ಧನಂಜಯನ (ಆ.ಪ. 20 - 1)

ಇಲ್ಲಿ ದುಂದುಭಿಯನ್ನು ಹರುಷ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಬೊಬ್ಬಿರಿದು ಹರಿಪಾಂಚಜನ್ಯದ

ನುಬ್ಬಿ ಧ್ವನಿ ಮಾಡಿದನು ಪಾರ್ಥನ

ತೆಬ್ಬಿನಬ್ಬರ ತೀವಿತಾ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಮಂಡಲವ

ಗಬ್ಬರಿಸಿದುದು ಗಗನವನು ಶರ

ದುಬ್ಬರದ ಬಲುಗಿಡಿಯ ಗಡಣವು

ಹಬ್ಬಿ ಹರಿದವು ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ ನರನಾಥ ಕೇಳೆಂದ (ಆ.ಪ. 20 - 22)

ಎಂದು ಹರಿಯ ಪಾಂಚಜನ್ಯವೆಂಬ ಶಂಖದ ಧ್ವನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ವೃಷಭಚರ್ಮ ನಿಬದ್ಧ ಭೇರಿಗ

ಳೆಸೆದವಕ್ಷತೆ ಗಂಧಮಾಲ್ಯ

ಪ್ರಸರದಲಿ ಶೈಲಾಗ್ರದಲಿ ಸಂಪನ್ನ ಪೂಜೆಯಲಿ

ಅಸುರರಿಪು ಭೀಮಾರ್ಜುನರು ತ

ದ್ವಿಷಮಭೇರೀತ್ರಯವ ಹೊಯ್ದೆ

ಬ್ಬಿಸಿದರದುಭುತ ರವ ಮಿಗಿಲು ಕೆಡೆದುದು ಧರಿತ್ರಿಯಲಿ (ಸಭಾಪರ್ವ 2 - 59)

ಭೇರಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿನ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುವ ಸಂಗತಿ. ಭೇರೀತ್ರಯದ ಅದ್ಭುತ ಶಬ್ದ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಹರಡಿತೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ.

-------ಬಿಟ್ಟಿತಾಗಿರಿ

ಬಿರಿಯೆ ಬಿರು ಸೂಳೈಸಿದವು ನಿಸ್ಸಾಳ ಕೋಟಿಗಳು (ಸ.ಪ. 3 - 37)

ಎಂದು ನಿಸ್ಸಾಳವನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. (3 - 62 ರಲ್ಲೂ ನಿಸ್ಸಾಳದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ)

ಆಯೆನುತ ಮನವುಕ್ಕಿ ಮುನಿಗಳು
ಘೋಯೆನಲು ನಿರ್ಜರರ ಭೇರಿ ನ
ವಾಯಿಯಲಿ ಮೊಳಗಿದವು ಸುರಿದವು ಮುಗುಳ ತನಿಮಳೆಯ
--------------------(ಸ.ಪ. 8 - 8)

ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಮೊಳಗಿದ ಭೇರಿಯ ಶಬದ್ದವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಅರಸ ಚಿತ್ತವಿಸೊಂದು ಲಕ್ಷದ
ಧರಣಿಯಮರರ ಭೋಜನಾಂತಕೆ
ಮೊರೆವುದೊಂದೇ ಬಾರಿ ಶಂಖಧ್ವನಿ ಭಡಾಳದರಿ
ಪರುಠವಣೆಯಿದು ರಾಜಸೂಯಾ
ಧ್ವರದ ಮೊದಲವಸಾನ ಪರಿಯಂ
ತರದೊಳೋರಂತದಲಿ ಹಗಲಿರುಳೂದಿತನವರತ (ಸ.ಪ. 11 - 4)

ಶಂಖಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ.

ಭಾನುಮತಿ ಬರೆ ಮುರಿದ ಮುಸುಕಿನ
ಮೌನಿ ನೂಕಿದನಿರುಳನುದಯದ
ನೂನ ಮಂಗಳ ಪಟಹ ಶಂಖಧ್ವನಿಯ ಮಾಣಿಸಿನ
ಭಾನುವಿಂಗರ್ಘ್ಯಾದಿ ಕೃತ್ಯವ
ನೇನುವನು ಮನ್ನಿಸದೆ ಚಿತ್ತದೊ
ಳೇನ ನೆನೆದನೊ ಭೂಪನಿದ್ದನು ಖತಿಯ ಭಾರದಲಿ (ಸ.ಪ. 12 - 3)

ಎಂದು ಬೆಳಗಿನ ಹೊತ್ತು ಪಟಹ, ಶಂಖ, ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಏನನೆಂಬೆನು ಜೀಯ ಶಕ್ರಾ
ಸ್ಥಾನವಲ್ಲಾ ದಿವ್ಯವಾದ್ಯ ಸು
ಗಾನ ನರ್ತನ ವಿಮಳ ತೂರ್ಯತ್ರಯದ ಮೇಳವದ
ಆ ನಿತಂಬಿನಿಯರ ಸುರೇಖಾ

ಸ್ಥಾನಕದ ನಿರುಗೆಯ ಸುಘಾಳದ

ನೂನ ಸಮ್ಮೋಹನದ ತೂಕದ ಭಾವಭಂಗಿಗಳ (ಅರಣ್ಯ ಪರ್ವ 7 - 92)

ಇಲ್ಲಿ ಮಂಗಳ ತೂರ್ಯತ್ರಯವಾದ ವಾದ್ಯ - ಗಾನ - ನರ್ತನಗಳ ಮೇಳವು ತುಂಬಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಗಾನರಸದಲಿ ಮುಳುಗಿ ತಮರಾ

ಸ್ಥಾನವೆತ್ತಣ ವಾದ್ಯನರ್ತನ

ಗಾನ ನರ್ತನವೆನಲು ಸಮ್ಮೋಹಿಸಿತು ಘನವಾದ್ಯ

ಗಾನ ವಾದ್ಯವಿದೆತ್ತ ನೃತ್ಯರ

ಸಾನುಭವ ಭಾರವಿಸಿತನ್ಯೋ

ನ್ಯಾನುರಂಜಕವಾಯ್ತು ತೂರ್ಯತ್ರಯದ ಮೇಳಾಪ (ಅ.ಪ. 7 - 94)

ಆಸ್ಥಾನವು ಗಾಯನ - ವಾದನ - ನರ್ತನಗಳಿಂದ ಗಾನರಸದಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

'ದೊರೆಯ ಸನ್ನೆಗೆ ಸೂಳವಿಪ ನಿಸ್ಸಾಳ ರಭಸದಲಿ '(ಅ.ಪ. 12 - 19)

ಎಂದು ದೊರೆಯ ಸೂಚನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಸೂಳೈಸಿತು ನಿಸ್ಸಾಳ ಎಂಬ ಸಹಜ ಚಿತ್ರದ ತುಣುಕು ಇದು.

ಕವಿದುದಸುರರ ಚೂಣಿ ಬೊಬ್ಬೆಯ

ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಧ್ವನಿಯ ಕಹಳಾ

ರವದ ಕೋಳಾಹಳಕೆ ತುಂಬಿತು ಬಹಳ ಭೇರಿಗಳು

----------------(ಅ.ಪ. 12 - 20)

ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊರೆದ ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳ, ಭೇರಿಗಳ ಶಬ್ದದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಪದ್ಯ -

---------ಧಟ್ಟಿಸುವ ನಿಸ್ಸಾ

ಳಾಯತದ ಬಹುವಿಧದ ವಾದ್ಯದ ಲಳಿಯ ಲಗ್ಗೆಯಲಿ (ಅ.ಪ. 12 - 31)

ಬೊಬ್ಬೆಗಳ ಪಟಹದ ಮೃದಂಗದ

ಸರ್ಬ ಲಗ್ಗೆಯ ----------॥

-----ಪಾಂಡವರ ವನ (ಅ.ಪ. 13 - 25)

ವೇಲೆಯಲಿ ನಿಸ್ಸಾಳ ರಭಸದ

ಸೂಳ ಸಂಕೇತದಲಿ ನೃಪ ಬಿಡಿಸಿದನು ಪಾಳಯವ ॥ (ಅ.ಪ. 18 - 1)

---------------------------ಬೊ

ಬ್ಬಿರಿದಿರವ ದನಿ ದಟ್ಟಿಸಿತು ನಿಸ್ಸಾಳಯದ ದನಿಯ ॥ (ಅ.ಪ. 19 - 12)

ಅವನಿಪನ ಮೊಗಸನ್ನೆಯಲಿ ಸೂ

ಳವಿಸಿದವು ನಿಸ್ಸಾಳ ಕೋಟಿಗ

ಳವಚಿದುದು ಬಹುವಿಧಧ ವಾದ್ಯಧ್ವನಿ ದಿಶಾಮುಖವ

------------------(ಅ.ಪ. 19 - 43)

ಫಡಯೆನುತ ಕುರುರಾಯನಾತನ

ಪಡಿಮುಖಕೆ ನೂಕಿದನು ಜೋಡಿಸಿ

ಜಡಿವ ನಿಸ್ಸಾಳಾಯತದ ಕಹಳೆಗಳ ಕಳಕಳದ

----------------(ಅ.ಪ. 19 - 48)

----------------------------ಕೈ

ವಾರಿಸುವ ಜಯರವದೊಡನೆ ನಿಸ್ಸಾಳ ಸೂಳೈಸೆ (ವಿರಾಟಪರ್ವ 4 - 28)

ಬಾಯಬಿಡೆ ಗರ್ಜಿಸುವ ನಿಸ್ಸಾ

ಳಾಯತದ ಸೂಳೊಡನೆ ಪಯಣದ ಮೇಲೆ ಪಯಣದಲಿ (ವಿ.ಪ. 4 - 31)

ಪೊಡವಿ ಜಡಿದುದು ಫಣಿಯ ಹೆಡೆಗಳು

ಮಡಿದವಾಶಾದಂತಿಗಳು ತಲೆ

ಗೊಡಹಿದವು ಬಲದೊಳಗೆ ಮೊಳಗುವ ಲಗ್ಗೆವರೆಗಳಲಿ (ವಿ.ಪ. 4 - 32)

ಕಾಳಗವ ಕೊಟ್ಟರು ಛಡಾಳಿಸಿ

ಸೂಳವಿಸಿ ನಿಸ್ಸಾಳ ದಿಕ್ಕಿನ

ಮೂಲೆಬಿರಿಯೆ ವಿರಾಟಬಲ ಹಳಚಿದುದು ಪರಬಲವ (ವಿ.ಪ. 4 - 46)

ಹೀಗೆ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಅನೇಕಕಡೆ ಕಹಳೆ, ಪಟಹ, ಮೃದಂಗ, ನಿಸ್ಸಾಳ, ಲಗ್ಗೆವರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಆಗಿನ ಹಾವಿನ ಹಳವಿಗೆಯ ಮಿಗೆ

ನೆಗಹಿ ಮುಸುಕಿದ ಝುಲ್ಲರಿಯ ಜೋ

ಡಿಗಳ ತುಡುಕುವ ತಂಬಟಂಗಳ ಮೊರೆವ ಚಂಬಕದ

ನೆಗಹಿ ನಿಗುರುವ ಟೆಕ್ಕೆಯದ ಮದ

ವೊಗುವ ಕರಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲಿ ತಾ

ನಗಡು ದುರಿಯೋಧನನು ಜೂಜಿನ ಜಾಣನವನೆಂದ (ವಿ.ಪ. 6 - 59)

ಜೋಡಿ ಝಲ್ಲರಿಗಳನ್ನೂ ತುಡುಕುವ ತಂಬಟಗಳನ್ನೂ ಮೊರೆವ ಚಂಬಕವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಶಿರವೊಡೆದು ಸಿಡಿಯಿತು ಕಿರೀಟಿಯ

ಪರಮ ಶಂಖಧ್ವನಿಗೆ ಕುರುಬಲ

ಹೊರಳಿಯೊಡೆದುದು ಹಾರಿಬಿದ್ದುದು ಹೆದರಿ ಹೆಮ್ಮೈಸಿ (ವಿ.ಪ. 7 - 33)

ಆ ಪರಮಶಂಖಧ್ವನಿಗೇ ಕುರುಬಲವು ಹೆದರಿ ಹಾರಿಬಿದ್ದಿತಂತೆ:

ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ರಥ ಸಹಿತ ಭಟ

ರೊತ್ತಿ ಕವಿದರು ಲಗ್ಗೆವರೆಯಲಿ

ಬಿತ್ತರಿಸಿ ಬೈಬೈದು ಸಾರುವ ಗೌರುಗಹಳೆಗಳ

ಸತ್ತಿಗೆಯ ಸಾಲುಗಳೊಳಂಬರ

ಕೆತ್ತುದೆನೆ ಕುಲಶೈಲ ನಿಚಯದ

ನೆತ್ತಿ ಬಿರಿಯಲು ಮೊಳಗಿದವು ನಿಸ್ಸಾಳ ಕೋಟಿಗಳು (ವಿ.ಪ. 8 - 2)

ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೈಬೈದು ಸಾರುವ ಗೌರುಗಹಳೆ ಮತ್ತು ಮೊಳಗುವ ನಿಸ್ಸಾಳ ಕೋಟಿಗಳ ಬಳಕೆ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿತ್ತು

ಚಂಬಕನ ಹರೆ ಡಕ್ಕೆ ಡಮರುಗ

ಬೊಂಬುಳಿಯ ಗೋಮುಖದ ಡೌಡೆಯ

ಕೊಂಬು ಕಹಳೆಯ ರಾಯಗಿಡಿಮಿಡಿ ಪಟಹ ಡಿಂಡಿಮದ

ತಂಬಟದ ನಿಸ್ಸಾಳವಂಬರ

ತುಂಬಿದುದು ನೆಲಕುಸಿಯೆ ಬಲವಾ

ಡಂಬರದಲರ್ಜುನ ಮುಸುಕಿತು ದೊರೆಯ ಸನ್ನೆಯಲಿ (ವಿ.ಪ. 8 - 3)

ಇಲ್ಲಿ ಹರೆ (ಪರೆ) ಡಕ್ಕೆ, ಡಮರುಗ,ಟಿಗೋಮುಖಟಿದ ಡೌಡೆ (ವಾದ್ಯದ ಆಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರ ಬಹುದೆ ?)

ಕೊಂಬು ,ಕಹಳೆ, ಪಟಹ, ಡಿಂಡಿಮ ,ತಂಬಟ ,ನಿಸ್ಸಾಳ - ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ.

---------ನಿಸ್ಸಾಳ ಕೋಟಿಗಳ

ಉಲಿವ ಕಹಳೆಯ ಬೈಗುಳೆಡಗೈ

ತಳದ ಬಾಯ್ಬಲಗೈಯನೊಲವುತ

ಬಳಿಕ ಭಟ್ಟರು ಹೊಗಳಿದರು ಕೌರವನ ಬಿರುದುಗಳ (ವಿ.ಪ. 8 - 68)

ಎಂದು ಕೌರವನ ಗೌರವಾರ್ಥವಾಗಿ ಉಲಿದ ಕಹಳೆ ಮತ್ತು ನಿಸ್ಸಾಳಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಮೊರೆಯೆ ದುಂದುಭಿ ಶಂಖಕಹಳಾ

ವರ ಮೃದಂಗಾದಿಗಳು ಭೂಸುರ

ಸರಭಿಗಳ ಬಲವಂದು -----(ಉದ್ಯೋಗ ಪರ್ವ 7 - 5)

ಸೂಳವಿಸಿದವು ಕಟಕದಲಿ ನಿ

ಸ್ಸಾಳ ಕೋಟಿಗಳಳ್ಳಿರಿಯೆ ಹೆ

ಗ್ಗಾಳೆ ಸಾರಿದವು-----(ಉ.ಪ. 11 - 34)

ಎಂದು ದುಂದುಭಿ, ಶಂಖ, ಕಹಳೆ ,ಮೃದಂಗ ,ನಿಸ್ಸಾಳ, ಹೆಗ್ಗಾಳೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಿಡಿಲು ಸಿಗುರೆದ್ದಂತೆ ಬಾರಿಸಿ

ಜಡಿವ ಕೈದುಗಳುಗಿದವಬುಧಿಯ

ಕೆಡುದೆರೆಯ ಲಹರಿಯವೊಲುರವಣಿಸಿದವು ಬೊಬ್ಬೆಗಳು

ನಡುಗಿತವನಿಯಜಾಂಡ ಖರ್ಪರ

ವೊಡೆಯಲವನಿಯ ಲಗ್ಗೆ ಸೂಳಿನ

ಹೊಡೆಗುಳಿನೊಳಬ್ಬರಿಸಿದವು ನಿಸ್ಸಾಳ ಕೋಟಿಗಳು (ಉ.ಪ. 11 - 39)

ಈ ಅಬ್ಬರದ ಬೊಬ್ಬಿರಿವ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ನಿಸ್ಸಾಳ ಕೋಟಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಜೋರುದನಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿವೆ.

ತಿಗಡಲೊದರುವ ಹರಿಗೆಗಳ ಗೌ

ರಗಿವ ಹೆಗ್ಗಹಳೆಗಳ ಹೊನ್ನಾ

ಯುಗದ ಖಡುಗದ ಗಜರು ಡೊಂಕಣಿಗಳ ಝಣತ್ಕೃತಿಯ

ಬಿಗಿದ ಬಲು ಬೊಬ್ಬೆಗಳ ಬಿರುದರ

ವಿಗಡ ಮೂದಲೆಗಳ ಮಹಾಧ್ವನಿ

ಬಗಿದುದೈ ತಾವರೆಯ ತನಯನ ಕರ್ಣಕೋಟರವ (ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ 2 - 4)

ಆಯುಧಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಗ್ಗಹಳೆಯ ಧ್ವನಿಯೂ ಸೇರಿ ಕಿವಿಯನ್ನು ತಿವಿಯುತ್ತದೆ.

ಉಲಿವ ಕೈವಾರಿಗಳ ಲಗ್ಗೆಯ

ಬಲಿವ ತಂಬಟ ಕೋಟಿಗಳ ಭುಜ

ಬಲದ ಬಿರುದರ ಹೊಯ್ಲುಗಳ ನಿಸ್ಸಾಳನಿಸ್ವನದ

ಘುಳುಘುಳಿಪ ಬೊಗ್ಗುಗಳ ರಿಪುಗಳ

ಮುಳಿಯಿಸುವ ಕಹಳೆಗಳ ತುರಗಾ

ವಳಿಯ ಗಜರಬ್ಬರಣೆ ಮಿಗೆ ಕೈಕೊಂಡರತಿ ಬಳರು (ಭೀ.ಪ. 4 - 58)

ಈ ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ತಂಬಟಕೋಟಿಗಳ, ನಿಸ್ಸಾಳದ, ಕಹಳೆಗಳ ಧ್ವನಿಯು ಬಹಳ ಸಹಜವಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಸೇರಿದೆ.

ಕುಲಗಿರಿಗಳಗ್ರದೊಳು ಕೈಗಳ

ನಿಳುಹಿದನೊ ರವಿಯೆನಲು ಮಿಗೆ ಹೊಳೆ

ಹೊಳೆವ ಕೂರಂಕುಶವನಿಕ್ಕಿದರಿಭದ ಮಸ್ತಕಕೆ

ಉಲಿದವಿದಿರೊಳು ಡೌಡೆ ಬಿರುದಾ

ವಳಿಯ ಕಹಳೆಗಳೂದಿದವು ನೆಲ

ಮೊಳಗಿದಂತಿರಲೊದರಿದವು ನಿಸ್ಸಾಳಕೋಟಿಗಳು (ಭೀ.ಪ. 4 - 74)

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಅವನು ಬಳಸಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳು, ಇಲ್ಲಿ ಡೌಡೆ, ಕಹಳೆಗಳು, ನೆಲಮೊಳಗಿದಂತಿರಲೊದರಿದ ನಿಸ್ಸಾಳಕೋಟಿಗಳು ಈ ಚಿತ್ರದ ಅಂಶವೇ ಆಗಿವೆ.

ಸೂಳವಿಸಿದವು ಸನ್ನೆಯಲಿನಿ

ಸ್ಸಾಳಸೇನೆಯ ತೆಗೆಸಿದವು ಹೆ

ಗ್ಗಾಳೆ ಮೊಳಗಿದವಾನೆವರೆ ಗಜರಿದವು ಡೌಡೆಗಳು

ಪಾಳಯಕೆ ತಿರುಗಿದರಖಿಲ ಭೂ

ಪಾಲಕರು ಗಂಗಾಸುತನ ಪಾಂ

ಚಾಲಕನ ನೇಮದಲಿ ಕೌರವ ಪಾಂಡು ನಂದನರು (ಭೀ.ಪ. 5 - 28)

ಇಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಾಳ, ಹೆಗ್ಗಾಳೆ, ಆನೆವರೆ, ಡೌಡೆ ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ.

ಸೂಳು ಮಿಗಲಳ್ಳಿರಿವ ನಿಸ್ಸಾ

ಳೋಳಿಗಳ ತಂಬಟದ ಕೊಂಬಿನ

ಗಾಳುಗಜರಿನ ಕಹಳೆಗಳ ಕಳಕಳದ ಬೊಗ್ಗುಗಳ

ಮೇಳವಣೆ ಭುಗಿಲಿಡಲು ಬೊಬ್ಬೆಯ

ಘೋಳ ಘೋಷದ ರಭಸದೆಸೆಗಳ

ಸೀಳೆ ಸಿಡಿಲೆದ್ದೆರಡು ಬಲಹೊಯ್ದಾಡಿತೊಡಗಲಸಿ (ಭೀ.ಪ. 6 -9)

ಅವೇ ವಾದ್ಯಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗೊಂಡರೂ ಸಂದರ್ಭದೊಡನೆ ಅವುಗಳ ಹೊಂದಿಕೆಯು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ, ಅವುಗಳ ಅಬ್ಬರ, ಧ್ವನಿ ಎಲ್ಲವೂ ಹೊಸತಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಉದಯವಾಗದ ಮುನ್ನ ಕಳನೊಳು

ಹೊದರುಗಟ್ಟಿದ ವೈರಿಸೇನೆಯ

ಹದನಿವರ ಪಾಳಯಕೆ ಬಂದುದು ದಳದ ಕಳಕಳಿಕೆ

ಸದೆದುದನಿಬರ ಕಿವಿಯನೊಡೆ ತುಂ

ಬಿದವು ನಿಸ್ಸಾಳೌಘ ದಿಕ್ಕಿನ

ತುದಿಯ ತಿವಿದವು ಮಾರಿಗಳಹುವ ಗೌರುಗಹಳೆಗಳು (ಭೀ.ಪ. 8 - 7)

ಅದೇ ನಿಸ್ಸಾಳ, ಗೌರುಗಹಳೆ, ಆದರೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯು ನವೀನ.

ಕಾಲುಗಾಹಿನ ಕುದುರೆಗಳ ಕಾ

ಲಾಳ ಕೈವಾರಿಗಳ ಸಬಳದ

ಸೂಲಿಗೆಯ ತೇರುಗಳ ಹರಹಿನ ಹೊಂತಕಾರಿಗಳ

ಆಳ ಬಲು ಬೊಬ್ಬೆಯಲಿ ಘನ ನಿ

ಸ್ಸಾಳ ತತಿ ಮೊಳಗಿದವು ಡೌಡೆಯ

ತೂಳುವರೆಗಳು ಗಜರಿದವು ತಂಬಟದ ಲಗ್ಗೆಯಲಿ (ದ್ರೋಣಪರ್ವ 3 - 7)

ಯುದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಿಸ್ಸಾಳ, ಡೌಡೆ, ಪರೆ, ತಂಬಟಗಳು ಮೊರೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ತಿರುಗಿದರು ಕೌರವರು ದ್ರೋಣನ

ಬೆರಳ ಸನ್ನೆಗೆನಸ್ನೆಗಾಳೆಗ

ಉರವಣಿಸಿತೆನೆ ತಂಬಟದ ನಿಸ್ಸಾಳ ರಭಸದಲಿ

ಮುರಿದರಿವರಳ್ಳಿರಿವ ಬೊಬ್ಬೆಯ

ಧರಧುರದ ಕಹಳೆಗಳ ಭೇರಿಯ

ಭರಿತರವದಲಿ ವೀರ ನಾರಾಯಣನ ಕುರಣದಲಿ (ದ್ರೋ.ಪ. 3 - 80)

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸನ್ನೆಗಹಳೆ, ತಂಬಟ, ನಿಸ್ಸಾಳ, ಕಹಳೆ, ಭೇರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕೆದರಿದವು ನಿಸ್ಸಾಳ ಬರಸಿಡಿ

ಲದುಭುತ ಧ್ವನಿಯಲಿ ನಿರಂತರ

ವೊದರಿ ಬಯ್ದವು ಕಹಳೆ ಬಿರುದಾವಳಿಯಲತಿರಥರ

ಕದುಬಿದವು ತಂಬಟದ ದನಿ ದಿಗು

ಸದನವನು ಬಲುಬೊಬ್ಬೆಯಲಿ ನೆಲ

ನದಿರೆ ನಡುದುದು ಸೇನೆ ಕಲಶೋದ್ಭವನ ನೇಮದಲಿ (ದ್ರೋ.ಪ. 4 - 13)

ನಿಸ್ಸಾಳದ ಬರಸಿಡಿಲಿನಂತಹ ಅದ್ಭುತ ಧ್ವನಿ, ನಿರಂತರ ಒದರಿ ಬಯ್ಯುವ ಕಹಳೆ, ಕದುಬುವ (?) ತಮಟೆಗಳ ಧ್ವನಿ - ಇವೆಲ್ಲದರೊಡಗೂಡಿ ನಡೆದ ಸೈನ್ಯ. ಪ್ರತಿಬಾರಿಯು ವಾದ್ಯಗಳ ಧ್ವನಿಯ ವರ್ಣನೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹರಿಸಹಿತ ಕಲಿ ಪಾರ್ಥನತ್ತಲು

ತಿರುಗಿದನು ಬಳಿಕಿತ್ತಲೀ ಮೋ

ಹರಮಹಾಂಭೋನಿಧಿಗೆ ಮೊಗಸಿತು ಸರ್ವತೋಮುಖರು

ಮೊರೆವ ಪಟಹ ಮೃದಂಗ ಘನ ಜ

ರ್ಜರಿತವಹ ನಿಸ್ಸಾಳ ಚಯದ

ಬ್ಬರಣೆ ಗಬ್ಬರಿಸಿದುದು ಕಮಲಭವಾಂಡ ಖರ್ಪರವ (ದ್ರೋ.ಪ. 4 - 29)

ಇಲ್ಲಿ ಮೊರೆವ ಪಟಹ ಮೃದಂಗ ಮತ್ತು ನಿಸ್ಸಾಳಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಸೂಳವಿಸಿದವು ಲಗ್ಗೆಯಲಿ ನಿ

ಸ್ಸಾಳತತಿ ಸಿಡಿಲೆರಗಿತೆನಲು

ಬ್ಬಾಳು ಮಿಗೆ ಕೈನೆಗಹಿ ಕೈವಾರಿಸುವ ಗಮಕಿಗಳು

ಸಾಲ ಹೆಗ್ಗಹಳೆಗಳು ರಿಪು ಭೂ

ಪಾಲಕರ ಬೈಬೈದು ಗಜರಿದ

ವಾಳುತನದಾಳಾಪ ಬೀರಿತು ಬೆರಗನಹಿತರಿಗೆ (ದ್ರೋ.ಪ. 4 - 52)

ನಿಸ್ಸಾಳ ಮತ್ತು ಹೆಗ್ಗಹಳೆಗಳ ಮೊರೆತದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಈ ಪದ್ಯ.

ಹೊಳೆವ ಸಿಂಧದ ಜಡಿವ ಕಹಳಾ

ವಳಿಯ ಲಗ್ಗೆಯ ವಿವಿಧವಾದ್ಯದ

ಕಳಕಳದ ಕಾಲಾಳ ಬೊಬ್ಬೆಯ ಬಹಳ ರಭಸದಲಿ

ಕಲಶಪಲ್ಲವ ಚೌಕದಲಿ ಮಂ

ಡಳಿಸಿದವು ಸತ್ತಿಗೆಗಳೊದರುವ

ಕೆಲಬಲದ ಶಂಖಾಳಿಯಲಿ ಸಂದಣಿಸಿತತಿರಥರು (ದ್ರೋ.ಪ. 6 - 2)

ಇಲ್ಲಿ ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯಗಳಾದ ಕಹಳೆ, ಮತ್ತು ಶಂಖಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ನಡೆದುದುರುಸನ್ನಾಹದಲಿ ಸೂ

ಳಡಸಿ ಮೊರೆವ ಗಭೀರಭೇರಿಯ

ಕಡುರವದ ರಿಪುಭಟರ ಬೈಗಳ ಗೌರುಗಹಳೆಗಳ

ಎಡಬಲಕೆ ತನಿಹೊಳೆವ ತೇಜಿಯ

ಕಡುಮದದ ಕರಿಘಟೆಯ ತೇರಿನ

ನಿಡುವರಿಯ ಕಾಲಾಳ ಕಳಕಳವಾಯ್ತು ರಣದೊಳಗೆ (ದ್ರೋ.ಪ. 9 - 12)

ಸೈನ್ಯದ ನಡೆ, ರಣದಲ್ಲಿ ಆದ ಕಳವಳ, ಭೇರಿ, ಕಹಳೆಗಳ ಧ್ವನಿ, ಕುದುರೆ, ಆನೆ, ತೇರುಗಳ ನಡುವಿನ ಕಾಲಾಳುಗಳ ಈ ಚಿತ್ರವು ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ.

ಸೂಳವಿಸಿದವು ಸನ್ನೆಯಲಿ ನಿ

ಸ್ಸಾಳಕೋಟಿಗಳುರವಣಿಸಿ ಹೆ

ಗ್ಗಾಳೆಗಳು ಸಾರಿದವು ಸುಭಟರ ವೀರ ವಿತರಣವ

ಸಾಲುಝುಲ್ಲರಿಗಳ ಪತಾಕಾ

ಜಾಲ ಸಬಳದ ಹೊದರ ಗೋವಳಿ

ಗೋಲ ತೂಗಾಟದಲಿ ಸಮರಕೆ ದ್ರೋಣ ನಡೆತಂದ (ದ್ರೋ.ಪ. 9 - 16)

ರಣ ವಾದ್ಯಗಳಾದ ನಿಸ್ಸಾಳ, ಹೆಗ್ಗಾಳೆ, ಝುಲ್ಲರಿಗಳನ್ನು ಕವಿಯು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮೊಳಗಿದವು ನಿಸ್ಸಾಳಕೋಳಾ

ಹಳಿಸಿದವು ಕಹಳೆಗಳು ಪರ್ವತ

ಹಿಳಿಯೆ ಹೆಚ್ಚಿದ ಪಟಹ ಪಣಹ ಮೃದಂಗ ಡಿಂಡಿಮದ

ಉಲಿಯ ತೇಜಿಯ ಹೇಪಿತದ ವೆ

ಗ್ಗಳೆಯ ಕರಿಗಳ ಬೃಂಹಿತದ ಗೊಂ

ದಳದ ಕಳಗರ್ಜಾಯ್ತು ಕೌರವ ಸೈನ್ಯ ಶರಧಿಯಲಿ (ದ್ರೋ.ಪ. 9 - 27)

ನಿಸ್ಸಾಳ, ಕಹಳೆಗಳ ಜೊತೆ ಇ ಲ್ಲಿ ಪಟಹ, ಪಣಹ (ವ ?) ಮೃದಂಗ ಡಿಂಡಿಮಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ.

ಇದೆ ಸಮೀರಕುಮಾರಕನ ಜಯ

ಮದದ ಸಿಂಹಧ್ವನಿಯೆನುತ ಹಿ

ಗ್ಗಿದನು ಧರ್ಮಜನೊದರಿದವು ಗಂಭೀರಭೇರಿಗಳು

ಕದನಲಗ್ಗೆಯ ಕಹಳೆ ಬಹು ವಾ

ದ್ಯದ ಮಹಾದ್ಭುತರಭಸ ಮಿಗೆ ಹೊ

ಡಿದನು ಸನ್ನಾಹದಲಿ ಹೊಕ್ಕನು ಮತ್ತೆ ಕಲಿಕರ್ಣ (ದ್ರೋ.ಪ. 13 - 49)

ಲಟಕಟಿಸಿತಾಹವಕೆ ರಾಯನ

ಕಟಕ ಸುಮ್ಮಾನದಲಿ ಮೊಳಗುವ

ಪಟಹ ಡಮರು ಮೃದಂಗ ಘನಗಂಭೀರ ಭೇರಿಗಳ

ಚಟುಳ ಕಹಳೆಯ ಗಜರು ಮಿಗಲು

ತ್ಕಟಿಸಿತಂಬುಜಭವನ ನಿರ್ಮಿತ

ಘಟ ಬಿರಿಯೆ ಬಿಗುಹಾಯ್ತು ದ್ರೋಣನ ಸಮರಸನ್ನಾಹ (ದ್ರೋ.ಪ. 15 - 22)

ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭೇರಿ, ಕಹಳೆ, ಪಟಹ, ಡಮರು, ಮೃದಂಗಗಳ ಜೋರು ಧ್ವನಿಯು ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತುಂಬಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಮುಂದೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುವ ಅನೇಕ ಯುದ್ಧವಾದ್ಯಗಳ ಹೆಸರು ಬರುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ಧಕ್ಕೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮತ್ತೆ ಹೊಕ್ಕುದು ಭಟರಮಮ ದಿಗು

ಭಿತ್ತಿಬಿರಿಯಲು ಮೊರೆವ ಭೇರಿಯ

ಕಿತ್ತುನೆಲ ಹೊಡೆಮರಳೆ ಮೊಳಗುವ ಪಟಹ ಡಿಂಡಿಮದ

ಹತ್ತುಸಾವಿರ ನೃಪರು ರಿಪುಗಳ

ಮುತ್ತಿದರು ಮುಸುಕಿದರು ಮೆಯ್ಯಲಿ

ಮೆತ್ತಿದರು ಮೊನೆಗಣೆಗಳನು ಪಾಂಡವರ ಬಲದೊಳಗೆ (ದ್ರೋ.ಪ. 15 - 36)

ಬಲವ ಕಲಿಯೇರಿಸಿ ಛಡಾಳದೊ

ಳುಲಿವ ಪಟಹ ಮೃದಂಗ ಕಹಳಾ

ವಳಿಯ ಬೊಗ್ಗಿನ ಬೊಬ್ಬಿರಿವ ನಿಸ್ಸಾಳ ಕೋಟಿಗಳ

ತಳಿತ ಝುಲ್ಲರಿಗಳ ಪತಾಕಾ

ವಳಿಯ ಬಲಿದು ಪವಾಡಿಗಳ ಕಳ

ಕಳದ ಕೈವಾರದಲಿ ಕವಿದರು ದ್ರೋಣನಿದಿರಿನಲಿ (ದ್ರೋ.ಪ. 17 - 30)

ಸೂಳು ಮಿಗಿಲಳ್ಳಿರಿದವುರು ನಿ

ಸ್ಸಾಳ ಕೋಟಿಗಳುದಯದಲಿ ದಿಗು

ಜಾಲ ಜರಿಯಲು ಝಾಡಿಗೆದರುವ ಗೌರುಗಹಳೆಗಳ

ತೂಳುವರೆಗಳ ರಾಯ ಗಿಡಿಗನ

ಘೋಳ ಘೋರದ ಘೋಷವವನಿಯ

ಸೀಳೆ ನೆಡೆದುದು ಸೇನೆ ರವಿನಂದನನ ನೇಮದಲಿ (ಕರ್ಣಪರ್ವ 2 - 2)

ಮುರಿದ ಬಲ ಗರಿಗಟ್ಟಿತೊಗ್ಗಿನ

ಲೊರಲಿದವು ನಿಸ್ಸಾಳ ಕಹಳೆಯ

ಬಿರುಸರದ ಬಹುವಿಧದ ವಾದ್ಯಧ್ವನಿಯ ಕಳಕಳದ

ತುರುಗಿ ತೂಳುವ ಸಿಂಧ ಸೆಳೆ ಮಡ

ಲಿರಿವ ಝುಲ್ಲರಿ ಪಲ್ಲವದ ನಿಡು

ದೆರೆಯ ಧವಳಚ್ಛತ್ರ ಚಮರದೊಳೊದಗಿತತಿರಥರು (ಕ.ಪ. 2 - 13)

ಬಿರಿದುದಬುಜಭವಾಂಡವೆನೆ ಭೋಂ
ಕರಿಸಿದವು ನಿಸ್ಸಾಳತತಿ ನಿ
ಬ್ಬರದ ಬಿರುದನು ಬೀರುತಿರ್ದವು ಗೌರುಗಹಳೆಗಳು
ಏರಲು ಸುಳಿದುದು ದೀಪಶಿಖಿ ಪರಿ
ಹರಿಸಿದತಿಬಲದಬ್ಬರದ ನಿ
ಷ್ಠುರತೆಗಂಜದೆ ಮಾಣದೆನೆ ಹೆರೆಹಿಂಗಿತಾ ರಜನಿ (ಕ.ಪ. 8 - 14)

ಎರಡು ಬಲವು ಬೈದ್ದುದಿದರೊಳು
ಮೊರೆವ ಭೇರಿಯ ಭಟರ ಬೊಬ್ಬೆಯ
ಕರಿಯ ಗಜರಿನ ಹಯದ ಹೇಷಾರವದ ಹಲ್ಲಣೆಯ
ಜರಿವ ಕಹಳೆಯ ಝಾಡಿಸುವ ಜ
ರ್ಝರದ ಡಿಂಡಿಮ ಡಮರು ಪಟಹದ
ಧರಧುರದ ದನಿ ಧೈರ್ಯಗೆಡಸಿತು ಸಕಲ ಸಾಗರವ (ಕ.ಪ. 10 - 8)

ನೆರೆದುದಲ್ಲಿಯ ದಲ್ಲಿ ಕಹಳೆಯ
ಧರಧುರದ ನಿಸ್ಸಾಳಸೂಳಿನ
ಮೊರೆವ ಭೇರಿಯ ರಾಯಗಿಡಿಗನ ಜಡಿದ ಚಂಬಕನ
---------------------(ಕ.ಪ. 14 - 33)

ನುಡಿವ ವಾದ್ಯದ ಜಡಿವ ಕಹಳೆಯ
ಹೊಡೆವ ಭೇರಿಯ ರವದ ರಭಸದೊ
ಳೊಡೆದುದಾ ದಿಗುಭಿತ್ತಿಯೆನೆ ಚಲಿಸುವ ಚುತರ್ಬಲದ
ತುಡುಕು ಚಮರಿಯ ಝಾಡಿಗೆದರಿನ
ಗಡಣಿಸುವ ಝಲ್ಲರಿಯ ದಳ ಬರ
ಸಿಡಿಲ ಮೇಳವದಂತೆ ನೆರೆದುದು ನೃಪತಿಯಿದಿರಿನಲಿ (ಕ.ಪ. 18 - 11)

ಹರೆದ ಬಲ ಹುರಿಗಟ್ಟಿ ಖತಿಯರಿ
ದೊರೆಯ ಕೂಡೊದಗಿದುದು ಬೀರುವ

ಬಿರಿದುಗಹಳೆಯ ದನಿಯ ಘಾಯದ ಭೂರಿ ಭೇರಿಗಳ

ಮೊರೆವ ಬಹುವಿಧ ವಾದ್ಯರಭಸದ

ಧರಧುರದ ಕೆಂಧೂಳಿಯಲಿ ಮೋ

ಹರಿಸಿ ಮುಸುಕಿತು ಭೀಮಸೇನನ ರಥದ ಬಳಸಿನಲಿ (ಕ.ಪ. 19 - 7)

ಸಾರಿ ಸುಭಟರ ಜರೆವ ಕಹಳೆಯ

ಗೌರುಗಳ ತಿತ್ತಿರಿಯ ಚಿನ್ನದ

ಚೀರುಗಳ ನಿಡುಗೊಂಬುಗಳ ಚೆಂಬಕನ ನಿರ್ಘೋಷ

ಡೋರುಗಳೆದವು ನೆಲನನುದಧಿಯ

ಕಾರಿಸಿದವಡಿಮಳಲನೆನೆ ಹುರಿ

ಯೇರಿತಬ್ಬರವಿವರ ಬಲದಲಿ ಭೂಪ ಕೇಳೆಂದ (ಕ.ಪ. 21 - 7)

ಧನುವ ಕೊಂಡನು ಹಯವ ಜರೆದ

ರ್ಜುನನ ತರುಬಿದನಖಿಳ ಕುರುಬಲ

ವನಧಿಗಭಯವನಿತ್ತು ಮುಸುಕಿದನಂಬಿನಲಿ ನರನ

ಕನಲಿದವು ನಿಸ್ಸಾಳ ರಿಪುನೃಪ

ಜನವ ಬಯ್ದುವು ಕಹಳೆ ಬಹುವಿಧ

ನಿನದದಲಿ ಗರ್ಜಿಸಿದವೆರಡೊಡ್ಡಿನಲಿ ಘನವಾದ್ಯ (ಕ.ಪ. 26 - 47)

ಮೊರೆವ ಕಹಳಾರವದ ಡಿಂಡಿಮ

ಮುರಜ ಗೋಮುಖ ಪಟಹ ಜರ್ಝರ

ಕರಡೆ ಪಣವ ಮೃದಂಗ ಡಮರುಗ ಢಕ್ಕೆ ಡವುಡೆಗಳ

ಬಿರಿಯೆ ನಲನಳ್ಳಿರಿವ ವಾದ್ಯದ

ಹರುಷತರ ನಿರ್ಘೋಷದಬ್ಬರ

ಜರಿಹಿತಡಕಿಲು ಜಗದ ಜೋಡಿಯನರಸ ಕೇಳೆಂದ (ಶಲ್ಯಪರ್ವ 2 - 5)

ಬೆರಳ ತುಟಿಗಳ ಬೊಬ್ಬೆ ಮಿಗಲ

ಬ್ಬರಿಸಿದವು ನಿಸ್ಸಾಳತತಿ ಜ

ಝರ್ಝರ ಮೃದಂಗದ ಪಣಹಪಟಹದ ಗೌರುಗಹಳೆಗಳ

ಉರು ರಭಸವಳ್ಳಿರಿಯೆ ರಥಚೀ

ತ್ಕರಣೆ ರಥಹಯ ಹೇಷಿತದ ನಿ

ಷ್ಠುರ ನಿನಾದದಲೌಕಿ ಹೊಕ್ಕನು ಶಲ್ಯನಾಹವವ (ಶ.ಪ. 3 -25)

ಹೀಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೆಲ್ಲನುಲಿವ ತಂತಿವಾದ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಜೋರಾಗಿ ಸದ್ದು ಮಾಡುವ -ಅವನದ್ಧ -ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ರಣವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭಾಸ್ಕರ ಕವಿಯು (1425) ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವಾದ ಜೀವಂಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂಧರನು ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುವುದರಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮನಾಗಿದ್ದನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವೀಣೆಯಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ದೋಷಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅವನಿಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಅರಸ ಕೇಳಾಪರಿಯಿನಂದು
ರ್ವರೆಯ ಭೂಮಿಪರಿಪ್ಪ ಮಣಿವಿ
ಸ್ಫುರಿತ ಶುಭಮಂಟಪದ ಮಧ್ಯದಿ ಘೋಷವತಿಯೆಂಬ
ಮೆಱೆವ ಮಣಿಮಯ ವೀಣೆಯನು ತಂ
ದಿರಿಸಿ ಸುತ್ತ ವಿಪಂಚಿನಿಚಯವ
ನೆರಹಿ ಗಂಧಾಕ್ಷತೆಗಳಿಂದರ್ಚಿಸಿದರೊಲವಿನಲಿ (6 - 23)

ಎಂದು ವೀಣಾಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಘೋಷವತಿ ಮತ್ತು ವಿಪಂಚಿಗಳನ್ನು ಮಂಟಪದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಗಂಧಾಕ್ಷತೆಗಳಿಂದ ಪೂಜಿಸುವ ನಮ್ಮ ಶುಭಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭಾಸುರದೊಳಾವೀಣೆಯನು ಧರ
ಣೀಸುರರು ನೆರೆದರ್ಚಿಸಲು ಪರಿ
ತೋಷದಿಂದಲ್ಲಿಗೆ ಸಮಸ್ತ ಕಲಾವಿಶಾರದರು
ದೇಶದೇಶದ ಮಾಗಧರು ಪರಿ
ಹಾಸಕಾಱರು ವಾದಿಗಳು ಸುವಿ
ಳಾಸದಿಂದೈತಂದು ಮುಸುಕಿತು ಚಾರುಚಪ್ಪರವ (6 - 24)
ಲಲಿತವೀಣಾ ವಾದ್ಯರವ ಕೋ
ಮಲಮೃದಂಗ ಧ್ವನಿ ನಡವ್ರಜ
ದುಲುಹು ತಾಳದ ಘೋಷಕಹಳಾರಾವ ಗೀತರವ
ಸುಲಲಿತದಿ ನರ್ತಿಸುವ ಕಾಂತಾ
ವಳಿಯ ಕಂಕಣನೂಪುರಧ್ವನಿ
ಯೊಲವಿನಿಂದುಱೆ ಮುತ್ತಿ ಮುಸುಕಿತು ಚಾರು ಚಪ್ಪರವ (6 - 25)

ಆ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೇರಿದ್ದ ಕಲಾವಿಶಾರದರು, ದೇಶದೇಶಗಳ ರಾಜರು, ಪರುಹಾಸಕರು ವಾದಿಗಳು ಇವರೆಲ್ಲರ

ಜೊತೆ ವಾದ್ಯಗಳ ಧ್ವನಿಯು ಸೇರಿದ ಸಂಭ್ರಮದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸುರುಚಿರದೊಳೀತೆಱದೆ ಸಾಱಲು
ಧರಣಿಪಾಲರು ಕೇಳಿ ಹರುಷದಿ
ಭರದಿ ವೀಣಾಮಂಟಪಕೆ ಬಂದಬ್ಜಕಳಿನಿಕರ
ತುಱುಗಿದಂತೆ ವಿಪಂಚಿಗಳ ಮು
ಕ್ಕುಱುಕಿ ತಾವವಸರದಿ ಬಾಜಿಸೆ
ತುರುಣಿಯರು ನಗುತಿರಲಿ ನಾಚಿಯೆ ಮಗುಟ್ದಿರಾನೃಪರು (6 - 43)

ಅವಸರದಿಂದ ತಪ್ಪುತಪ್ಪಾಗಿ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸಿ, ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಈಡಾದ ದೃಶ್ಯವಿದು.

ಭರದಿ ಬಂದು ವಿದಗ್ಧನೃಪಶೇ
ಖರನದೊರ್ವನು ವೀಣೆಯ ವಿ
ಸ್ತರದಿ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ ಧರಿಸಿಯೆ ಕಳೆಯ ಖಡ್ಡಿಗಳ
ಮುಱಿಯೆಸಕವೆಂದುರ್ಚಿ ಬಿಸುಟಪ
ಸರದಿವೊದಱುತ್ತಿರಲು ಕೈಹೊ
ಯ್ದರಸಿಯರು ನಗುತಿರಲು ನಾಚಿಯೆ ಮಗುಟ್ದಿನಾನೃಪನು (6 - 44)

ವೀಣೆಯನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ ನುಡಿಸಿದ ಭೂಪನ ವೈಖರಿ ಇದು.

ಧಾರಿಣೀಪತಿಕೇಳು ಕಾಷ್ಠಾಂ
ಗಾರಮುಖ್ಯನೃಪಾಲಕರು ಕಪಿ
ನಾರಿವಾಣಫಲಕ್ಕೆ ಮುತ್ತಿದ ತೆಱದೆ ವೀಣೆಗಳ
ಸಾರಿ ದುಸ್ಸ್ವರದಿಂದಲಂತ
ಸ್ಸಾರವಱಿಯದೆ ನುಡಿಸುತಿರೆ ಸತಿ
ಹಾರುತಿರ್ದಳು ಜಾಣಮಣಿ ಜೀವಂಧರನ ಬರವ (6 - 45)

ವೀಣೆಯ ಅಂತಸ್ಸಾರವನ್ನು ಅರಿಯದೆ, ಅಪಸ್ವರ ನುಡಿಸಿದವರನ್ನು ಕಪಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ನೆರೆದ ಜನವಪಹಾಸ್ಯವಾಡು
ತ್ತಿರಲು ಸೈರಿಸಿ ನಿಮ್ಮ ಕೃಪೆಯಿಂ

ದಿರದೆ ವೀಣೆಯ ಜಯಿಸಿ ಕಾಂತೆಯ ಸೆಳೆದು ತಹೆನೆಂದು

ವರಕುಮಾರಲಲಾಮ ನಸುನಗೆ

ವೆರಸಿ ವೀಣಾಮಂಟಪಕೆ ಬಂ

ದರುಹಗೆಱಗಿ ಕರಾಬ್ಜದಿಂ ತುಡುಕಿದನು ವೀಣೆಗಳ (6 - 49)

ಇದಕೆ ತಂತ್ರಿಯ ದೋಷವುಂಟೆಂ

ದಿದಕೆ ಖಡ್ಡಿಯ ದೋಷ ಹೊಂದಿಹು

ದಿದಕೆ ಕಳೆಗಳ ಕೊರತೆ ಹೊಂದಿಹುದಿದಕೆ ತಾನದಲಿ

ಪುದಿದಿಹುದಿನಿತು ದೋಷವೆಂದಿರಿ

ಸಿದ ವಿಪಂಚೀವ್ರಜವನುೞಿದಾ

ಚದುರ ಘೋಷವತಿಪ್ರವೀಣೆಯ ಕಂಡುರಾಗಿಸಿದ (6 - 50)

ವಿಧ್ಯಾಧರನು ಸ್ವಯಂವರವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ಭರವಸೆಯಿಂದ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿದ್ದ ವೀಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತಂತಿಯ ಖಡ್ಡಿಯ ದೋಷ, ಕಳೆಗಳ ಕೊರತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ನುಡಿಸಲು ಘೋಷವತಿ ವೀಣೆಯನ್ನೇ ಆರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಭ್ರಮದೊಳಾ ಘೋಷವತಿಯೆಂ

ದೆಂಬ ವೀಣೆಯಧರಿಸಿ ತಂತ್ರಿಯ

ನಿಂಬಿನಿಂದಳವಡಿಸಿ ಪರಕಿಸಿ ತಾನಮಾನಗಳ

ಬೆಂಬೞಿಯೊಳಂದೆಸೆವ ಕಲೆಗಳ

ತುಂಬಿ ನಾನಾರಾಗದಲಿ ಜಿತ

ಶಂಬರ ಸಮಾಕಾರ ಬಾಜಿಸಿದನು ಸುಜಾಣ್ಮೆಯಲಿ (6 - 51)

ಎಂದು ಕಡೆಗೆ ಜೀವಂಧರನು ಘೋಷವತಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿ , ತಂತಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ,ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ , ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗಿ ನಾನಾರಾಗಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿ, ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಭಾಸ್ಕರ ಕವಿಯು ತಂತಿವಾದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಚಾಮರಸನು (1430) ತನ್ನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ, ಅವನ್ನು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ರೀತಿ ಒಪ್ಪವಾಗಿದೆ.

ಸೂಳವಿಸಿದವು ಗಡಣದಲಿ ನಿ
ಸ್ಸಾಳ ಗಿಡಿಬಿಡಿ ಕೊಂಬು ಚಂಬಕ
ಡೋಳು ಡೌಡೆ ಡಮಾಣ ಜಾಗಟೆ ಮದ್ದಳಾದಿಗಳು
ಓಳಿಯಲಿ ಘೀಳಿಟ್ಟು ಚೀಱುವ
ಕಾಳೆಗಳು ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯದ
ಮೇಳ ಮೆಱೆದಿರ್ದುದು ಕುಮಾರಿಯ ಹೆತ್ತ ಹರುಷದಲಿ (3 - 11)

ಎಂದು ಅನೇಕ ಹರ್ಷ ಸೂಚಕ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹಿಡಿದು ಬಾಜಿಸೆ ಘಂಟೆಶಂಖದ
ಗಡಣ ಜಾಗಟೆ ಜಗಳೆ ಮದ್ದಳೆ
ಜಡಿವ ಕಹಳೆ ಮೃದಂಗವಾವುಜ ಭೇರಿ ಕಂಸಾಳ
ನುಡಿವ ಗಂಭೀರ ಧ್ವನಿಯಲತಿ
ಸಡಗರಿಸಿದುದು ನಗರ ಮಾಯಾ
ಮಡದಿ ಮಾಡುವ ದೇವಪೂಜೆಯ ರಭಸ ರಚನೆಯಲಿ (4 - 41)

ಈ ವಾದ್ಯಗಳು ದೇವಪೂಜೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಡಗರದಿಂದ ಶಬ್ದ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತೋ, ಅದೇ ರೀತಿ ಯುದ್ಧ ಆನಂದ, ಉತ್ಸವಗಳ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶಬ್ದ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು (ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ಅವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೈ ಚಳಕದಿಂದ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನಬಹುದೇನೋ).

ವಾಸಗಳವಾವುಜದ ಕಹಳೆಯ
ಲೇಸೆನಿಪ ಮದ್ದಳೆಯ ತಾಳದ
ಭಾಸುರದ ಗಾಯಕಿಯರೊಗ್ಗಿನ ವಿವಿಧವೀಣೆಗಳ
ಹೂಸಿಹೊಮ್ಮುವ ಸರದುಪಾಂಗಾ
ವಾಸಮೇಳಾಪಗಳಲೊಯ್ಯನೆ
ದೇಸಿರಾಗವ ಮಾಯೆಯಾಳಾಪಿಸಿದಳೊಲವಿನಲಿ (4 - 52)

ಮಾಯೆಯ ದೇಸೀರಾಗದ ಆಲಾಪಕ್ಕೆ ಕೊಳಲು , ಆವುಜ , ಕಹಳೆ , ಮದ್ದಳೆ ,ತಾಳ , ವಿವಿಧ ವೀಣೆಗಳ (ಉಪಾಂಗಾವಾಸಗಳ) ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತವೂ ಕೂಡಿ ಅದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಕಾರಮುಗಿಲಿನ ಗರ್ಜನೆಯ ಕಿವಿ

ಯಾರೆ ಕೇಳುವ ಸೋಗೆಯಂತಿರೆ

ಹಾರಯಿಸುತಲಿಯಲ್ಲಮನ ಮದ್ದಳೆಯ ದನಿಗೇಳ್ದು

ನಾರಿ ಮಾಯಾದೇವಿ ನಲಿಯುತ

ದಾರು ಹೊಱಗಡೆಯಲ್ಲಿ ತೂರ್ಯೋ

ದ್ಧಾರವನು ಮಾಡುವರೆನುತೆ ಕೇಳಿದಳು ಕೆಳದಿಯರ (5 - 10)

ಅಲ್ಲಮನ ಮದ್ದಳೆಯ ವಾದನವು ಕಾರ್ಮುಗಿಲಿನ ಗರ್ಜನೆಯಂತೆ ಇತ್ತು ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಶಕ್ತಿಯುತ ವರ್ಣನೆ.

ಅಷ್ಟ ಭಾಷಾ ಕವಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರನು (1430) ತನ್ನ ಪಂಪಾಸ್ಥಾನವರ್ಣನಂ ಎಂಬ ಚಿಕ್ಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಡಕಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗಾಯನ -ವಾದನಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಪ್ರತಿ ಅಂಶವನ್ನೂ ಕವಿಯು ಬಹುಶಃ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಮತ್ತಮಾ ಕಾಲಾಂತಕನೆನಿಸಿರ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನೋಲಗಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದೇಸಿ ಎಂಬಿತ್ತೆಱದ ತಾಳಧಾರಿಗಳೊಳಗೆ ದೇಸಿಯ ತಾಳಧರಂತನ್ನುಡಿಯೊಳಿರ್ದ ತಾಳಮಂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪೆಣೆದಿರ್ದ ಮಣಿಗೊಂಡೆಯಂಗಳಂ ನೇರ್ಪಡಿಸಿ ಶಿವಶಕ್ತಿ ಭೇದಮಂ ನೋಡಿ ಬಲಗಯ್ಯೆಡಗೆಯ್ಗಳಿಂ ತಳೆದು ಬಾಜಿಸಿ ಬಲಗಯ್ಯನೆತ್ತಿ ಪೊಡಮಟ್ಟು ಉಪಾಂಗದ ಕಹಳೆಯ ಶ್ರುತಿಯಂ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಕಡೆಮೊದಲಿಲ್ಲದ ತಾಳಮಂ ದ್ರುತ ಲಘು ಗುರು ಪ್ಲುತಂಗಳಂ ಪವಣ್ಗೆ ತಂದು ದೇಸಿಯ ತಾಳದೊಳಗೆ ಒತ್ತಂಟ ಮೂವೆರಟ ಮೊದಲಾದ ಲಯದಿಂ ಚಿತ್ರತರಂ ಮೊದಲಾದ ಮಾರ್ಗಂಗಳಿಂ ಸಮ ಮೊದಲಾದ ಯತಿಯಂ ಕೂಡಿ ತೋಱುವ ಚಚ್ಚಪುಟ ಚಾಚುಪಟ ಆದಿತಾಳ ಕಂದರ್ಪ ದರ್ಪಣ ಚರ್ಚರಿ ಮೊದಲಾದ ತಾಳಂಗಳಳವಡೆ ಯೆಡೆವಱಿಯದೆ ಮಾನವಟ್ಟಂ ಮೀಱದ ಸಮವಿಷಮ ಗ್ರಹನಿಯಮಂ ತಪ್ಪದೆ ತಾಳವಿದಿರಾಗದೆ ಅವಿಲಂಬಿತಂ ಬೀಱದೆ ಚಚ್ಚತಾಳ ದೊಳೆಚ್ಚಱಿಕೆಗುಂದದೆ ಕಳಾಸದಲ್ಲಿ ಕೌಶಲಂಗೆಡದೆ ಕಾಲಮಾನ ಗುರುಪಟ್ಟಿಗಳ ಪರಿಯ ನಱಿದು ವಿವಿಧವಾದ್ಯಂಗಳಂ ತೋಱಿನ ಭೇದಂಗಳಂ ತಿಳಿದು ದಶಪ್ರಾಣಂಗಳ ಮೈಸಿರಿಯನಳವಡಸಿ ಪಾಡುವ ಬಂಧವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳಂ ಮೆಯ್ದೋಱಿಸಿ ಕಟ್ಟಳೆಯನುಗ್ಘಡಿಸಿ ನರ್ತಕಿಯನೆಚ್ಚಱಿಸಿ ತನ್ನ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಬಿನ್ನಣಮಂ ಬೀಱಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿರ್ದನಂತು ಮಲ್ಲದೆಯಂ (76 ರ ವಚನ)

ನೃತ್ಯದ ಗೀತದ ವಾದ್ಯದ

ಬಿತ್ತರಮಂ ಮೊದಲೆ ಮನದೊಳವಗಾಹಿಸುತುಂ

ಪತ್ತಿಸಿ ತಾಳಮನೋಜೆಯಿ

ನೊತ್ತುತ್ತೆ ಕೇಳಿಸಿದನೀಶನಂ ತಾಳಧರಂ (77)

ಇದಿಷ್ಟೂ ತಾಳಧಾರಿಯ ಬಗ್ಗೆ. ಮುಂದೆ,

ಮತ್ತಮಾ ವಾಸುದೇವನ ವೇಣುನಾದ ಪ್ರಿಯನೆನಿಪ ಶ್ರೀವಿರೂಪಾಕ್ಷನೋಲಗಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ವಿಜಾತಿ ಸುಕುಮಾರನರಿಪಕ್ಷಭವನಾದಿ ಅಸಂಯುಕ್ತ ಆದಿತ್ಯರುದ್ರಧಾರಾತಿರನಿಧಿದಿಗು ಋಷಿಕುಮಾರ ಅಘೋರ ಬ್ರಹ್ಮ ಹರಿಹರ ಶಿವಶಕ್ತಿ ಭುವನಾದಿ ಇವು ಮೊದಲಾದ ಹದಿನೆಂಟು ತೆಱದವಾಸಂಗಳಿಂ ದೇಸೆವಡೆದ ವಾಸಕಾಱಿಂ

ಕಮ್ಮಂಗಣೆಯನ ಡೊಣೆಯೊಳಗಿರ್ದ ಮೋಹನ ಮಾರ್ಗಣ ಮನುಗಿವಂತೆ ಗವಸಣಿಗೆಯೊಳಗಿರ್ದ ವಾಸಮನುಗಿದು ಪಟ್ಟಣಿಗೆ ಪುದಿದಿರ್ದ ಶಲಾಕೆಯಿಂದೊಳಗಂ ಸೋದಿಸಿ ಮೇಣದ ಜೀವಾಳದಿಂ ಮುಖರಂಧ್ರಮನಂದಂಬಡಿಸಿ ತಾರಮಂದ್ರದ ಘೋಷಮಂ ಪ್ರಮಾಣಿಸಿ ಬೆರಳ ಸಂಚಾರಂಗಳಿಂ ಸರಮಂ ಮೈದೋಱಿಸಿ ಕೊರಲ ಸಂಚುಗಳಿಂ ತ್ರಿಸ್ಥಾನಂಗಳನಳವಡಿಸಿ ಸಕಲವಾದ್ಯಂಗಳ

ಶ್ರುತಿಗೆ ತವರ್ಮನೆಯೆನಿಸಿ ಬಜಾವಣೆಯ ಬಲ್ಲವಿಕೆಯಿಂದ ರಾಗಜಾಲಮನುಂಟು ಮಾಡಿ ಮಧುಮಾಧವಿ ಮಾಳವ ಹಿಂದೋಳ ನಾಟ ನಾರಣಿ ಭೈರವಿ ಭೂಪಾಳಿ ಧನ್ಯಾಸಿ ಕಾಳಿಂದಿ ಪುಳಿಂದಿ ಸಾಳಗ ಸಾವೇರಿ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಶ್ರೀರಾಗ ವರಾಳಿ ರಾಮಾಕ್ರಿ ಗುಂಡಾಕ್ರಿ ಮೇಘರಂಜಿ ಕುರಂಜಿ ಮೊದಲಾದ ರಾಗಂಗಳಂ ಸ್ವಸ್ಥಾನ ಚತುಷ್ಟಯದಿಂ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿ ವಾದಿ - ಸಂವಾದಿ ಅನುವಾದಿ ವಿವಾದಿ ಎಂಬ ಸ್ವರಂಗಳ ಸುಳುಹಿನಿಂ ಬಜಾವಣೆಯಂ ಪುಟ್ಟಿಸಿ ಗೀತಂ ಧಾತುಗೆಡದಂತೆ ಆಲಾಪದಂಕೆ ಕೊಂಕದಂತೆ ತಿರುಪಿನ ತರಳಿಕೆ ತಡವರಿಸದಂತೆ ಲವಣಿಯ ಉಳಿಯಳಿಯದಂತೆ ತಾನದ ಹರಹು ಹೀನವಾಗದಂತೆ ರಾಗದ ರಂಗು ಹಿಂಗದಂತೆ ರೂಪದ ರೇಖೆ ಕೆಡದಂತೆ ಮೇಳದ ಮೈಸಿರಿ ಮೇರೆದಪ್ಪದಂತೆ ಕುಣಿವ ನರ್ತಕಿಗೆ ಕೈಗೊಡುವಂತೆ ಕೇಳ್ವರ ಕಿವಿಯಂ ಜಕ್ಕುಲಿಸುವಂತೆ ಜಿಸ್ಣಣದಿಂ ಬಾಜಿಸುತಿರ್ದನಂತುಮಲ್ಲದೆಯುಂ (78)

> ಮದನನ ಕರ್ವುವಿಲ್ಗೆ ತಿರುವಾದೆಳದುಂಬಿಯ ಝೇಂಕೃತಿಸ್ವನಂ
> ಮದನನ ಬೀರಮಂ ಬೆಳಪ ಮೋಹನಬಾಣದ ಭೀಂಕೃತಾರವಂ
> ಮದನನ ಮುಂದೆ ಬರ್ಪ ರತಿದೇವಿಯ ನೂಪುರಸಿಂಜಿತಂ ದಿಟ
> ಕ್ಕಿದು ಪೆಱತಲ್ತೆನಿಪ್ಪ ತೆಱದಿಂ ಪೊಱಪೊಣ್ಮಿತು ವಾಸದಿಂಚರಂ (79)

ಕೊಳಲನ್ನು ಗವಸಣಿಗೆಯಿಂದ ಹೊರತೆಗೆದು , ಶಲಾಕೆಯಿಂದ ಸೋದಿಸುವುದರಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಸರಳವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ . ಇಲ್ಲಿ 'ಸಕಲವಾದ್ಯಂಗಳ ಶೃತಿಗೆ ತವರ್ಮನೆಯೆನಿಸಿ' ಎಂಬುದು ಶ್ರುತಿಗೆ ಕೊಳಲನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತಮಾ ನಂದಿಕೇಶ್ವರ ವಾದ್ಯವಾದನವಿಲೋಲ ನೆನಿಪ ಶ್ರೀವಿರೂಪಾಕ್ಷನೋಲಗದಲ್ಲಿ ಮುಖರಿ ಮೊದಲಾದ ನಾಲ್ಕು ತೆಱದ ಮದ್ದಳೆಗಳೊಳಗೆ ಶುದ್ಧಭಾರಿಗಳ ಬಾಜನೆಯುಂಬಲ ಠವಣೆ ಮದ್ದಗ ಮದ್ದಳೆಗಂ ತನ್ನ ಮದ್ದಳೆಯಂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಭಾರತಿ ನೆಮ್ಮುವ ಪಾರಿಯದಮಲಂಗಿನ ಮೈಪೊದಕೆಯ ತೆಗೆವಂತೆ ಮದ್ದಳೆಯ ಗವಸಣಿಗೆಯಂ ತೆಗೆದು ತೊಡೆಯೆಡೆಯೊಳ್ ತಡೆದು ಎಡಬಲದ ಬಳೆಗಳೊಳ್ ಕೋದಿರ್ದ ನಡುವಟ್ಟೆಯನೊಯ್ಯನೆ ಸರಿದು ಎಡದ ಕಡೆಯೊಳ್ ಗಂಟಿಕ್ಕಿ ಮಂಡಲ ಸ್ಥಾನದೊಳ್ ನಿಂದು ಕದಪಂ ತಿರುಪಿ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟಾಲಿಸಿ ಢಂಕಾರ ತತಕಾರಂಗಳಂ ನುಡಿಸಿ ಕವಳದ ಬಲುಹನಾರೈದು ಕರಣೆ ಸಿಡಿಯದಂತೆ ಮದ್ದಳೆಯ ಬಲಗಣ್ಣನೆತ್ತಿ ನೋಡಿ ಪಾಸದ ಪವಣಂ ಪರಿಕಿಸಿ ಷಡ್ಜ ಪಂಚಮದ ತೆಱನನಱಿದು ಶ್ರುತಿಯನಾರೈವುತ್ತೆ ಗುಂಟಿಗೆಯಂ ಬೆಟ್ಟಿ ಬಾರನೋರಣದಿಂ ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಳೆಗೆ ತಂದು ಎಡಗೈ ಬಲಗೈಗಳ ಪಾಡು ತಪ್ಪದೆ ಜಾಯಿ ಅನುಜಾಯಿಗಳ ಜೋಕೆ ಜಾಱದೆ ಬಂಧದ ಚಂದವಳಿಯದೆ ತಾಳದ ಕಟ್ಟಳೆ ಕೆಡದೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಮೈಸಿರಿ ಓಸರಿಸದೆ ಕಡೆಗಟ್ಟು ಎಡೆಗಟ್ಟು ಜತಿ ಖಂಡಜತಿ ಉಪ್ಪರಜತಿ ಮಡಪು ಪಹರಣೆ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದ ಪ್ರಬಂಧ -ಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಠವಣೆಯ ಕುರುಹಿನ ಪಲತೆಱದ ಪಾಡುಗಳಂ ಸಮಹಸ್ತ ಅರ್ಧಸಮಹಸ್ತ ಕರ್ತರಿ ಅರ್ಧಕರ್ತರಿ ವಿಷಮ ಕರ್ತರಿ ಅಲಗ ಬೊಟ್ಟಳಗ ಬೊಟ್ಟುಗಳಂ ನುಡಿಸುತ್ತ ಆಲಾಪದೊಳಾ ಎನಿಸಿ

ಗೀತದೊಳ್ ಕೌತುಕಂಬಡಿಸಿ ಪದಜಾತಿಯೊಳ್ ಪ್ರೌಢಿಯಂ ತೋಱ ಪಾತ್ರಮಂ ಭುಲ್ಲವಿಸಿ ಕಳಾಸಮಂ ಕೈಗೊಳಿಸಿ ಕೇಳ್ವರ ಚಿತ್ತಮಂ ತಣಿಸುವಂತೆ ಬಾಜಿಸುತ್ತಿರ್ದನಂತು ಮಲ್ಲದೆಯುಂ (80)

ತತಧಿಧಿಕಿಟ ಧಿ ಧಿತತಕಿಟ

ತತಧಿಧಿಕಿ ತತಕಧಿತ್ತಾಧಿಕಿ ಧಿಧಿತತಕಿಟ

ತತಕಿಟ ಧಿತದಿಕ್ಕಟ ತೋ

ತತಕಿಟ ದೊಮ್ಮೆಂದು ಠವಣೆಗಂ ಬಾಜಿಸಿದಂ (81)

ಎಂದು ತೊಡೆಯಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ಎಡಬಲದ ಬಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೋದಿದ್ದ ನಡುಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಒಯ್ಯನೆ ಸರಿಸುವುದರಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರವನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ತನ್ನ
(ಸಂಗೀತ) ತಾಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮತ್ತಮಾ ಶಬ್ದರೂಪನೆನಿಪ ಶ್ರೀವಿರೂಪಾಕ್ಷನೋಲಗದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾವುಜ ಪಟ್ಟಾವುಜ ಕಂಡಾವುಜಕಾಱರಿಂ ಮುನ್ನವೆ ಕುಡುಪಾಜವುಜಿಗಂ ತನ್ನವಾವುಜಮಂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಾಮನ ಕರವಾಳ ಕೈಯಾಂಕೆಗೊಡುವಂತೆ ಕೌಳುಡೆಯ ಗವಸಣಿಗೆಯಂ ತೆಗೆದು ಮೇಲೆ ಸಿಕ್ಕಿರ್ದ ಕುಡುಪಂ ತೆಗೆದು ಕತ್ತರಗುಂಠಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿರ್ದಪಟ್ಟಾವಳಿಯ ದಾರಂಗಳಿಂ ಕೊಡಕುಸುರಿಗೆಲಸದ ಪಸುರ್ವಟ್ಟಿಯ ಕಂದವಟ್ಟಿಗೆಯಂ ಎಡದ ಪೆಗಲ್ಗೆ ಸೂಂಕಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿ ನೆಱದಿಂಗಳ ಬಿಂಬಮನೆರಡಾಗಿ ಬಿರ್ಚಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಬಂಧಿಸದಂತೆ ದಳದಳಿಸುವಿಮ್ಮೊಗದುಜ್ಜಳಿಕೆಯಂ ನಯಂಬಡೆಯೆನೇವರಿಸಿ ಮೊಗವಳಯದ ಮೇಲೆ ಮಂಡಳಿಸಿರ್ದ ಜಂತದ ಬಳೆಯಂ ಜತನಮಂ ನೋಡಿ ಸುತ್ತಿ ತೊಡರ್ಚಿದ ಸೂತ್ರಮಂ ಜೋಡಿಸಿ ಮಲಕಂದಾರಂಗಳಂ ಮೆಲ್ಲನೆ ಸರಿದುಕೊಂಡು ಮುತ್ತಿನ ಗೊಂಡೆಯಂಗಳಂ ಬಿತ್ತರಿಸಿ ಆಯತಸ್ಥಾನಕದಿಂದೆಡದ ಕಡೆಗೆ ಮೈಮುರಿದು ನಿಂದು ನಡುವೆ ಸುತ್ತಿರ್ದ ಮೇಲಣ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯೊಳರ್ಧಚಂದ್ರಾಕಾರದಿಂದೆಡಗೈಯಂ ಸಡಿಲಿಸಿ ಮುಡುಹು ಕೂರ್ಪರ ಮುಂಗೈ ಸಂಚುಗಳಿಂ ಮಂದ್ರಮಧ್ಯತಾರ ಸ್ಥಾನದ ಝೇಂಕಾರಂ ಮೆಯ್ದೋಱ ಗಾತ್ರ ಕತ್ತರ ಜಾಱು ಜೋಡಣೆಗಳೊಳೆರವಿಲ್ಲದೆ ಬಲಗೆಯ್ಯ ಕುಡುಪಿನಿಂ ಬಾಜಿಸಿ ಕಟ್ಟಳೆಯ ಸ್ವರಮಂ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿ ಪಾಡುಗಳ ನಡುಪು ಬೀಳದಂತೆ ನುಡಿಸಿ ಮಲಪು ರಿಗ್ಗವಣೆ ಒಡ್ಡಾಸರ ಪಡಿಸಣ ಚಮತ್ಕಾರ ಶಬ್ದಶೃಂಗಾರ ಝೇಂಕಾರಂ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಂಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸೇರುವೆಯನಾರ್ಯವುತ್ತೆನಿವಾಡದಿಂ ನಿಗುರಿಸುತ್ತೆ ಜಾಳಿಯಿಂ ಚಳಿಸುತ್ತ ಲಯದಿಂ ನಯಂಬಡಿಸುತ್ತ ವಂಚನೆಯಿಂ ಮುಂಚುದೋಱುತ್ತೆ ಒದಗಿನಿಂ ಓಜೆಗೊಳಿಸುತ್ತೆ ಉರುಪಿನಿಂ ಪರಿಟವಿಸುತ್ತೆ ಗೀತ ನೃತ್ಯಂಗಳ ಕಾಳಾಸದಿಂ ವಿಲಾಸಮನೆಸುತ್ತೆ ವಾದನಕೌಶಲಗಳಿಂ ವಾದಿಗಳನಣಕಿಸುತ್ತೆ ಬುಲ್ಲವಣೆಯಿಂ ಬಲ್ಲತನಮಂ ಕೊಂಡು ಕೊನೆವುತ್ತೆ ಸಭೆಯೆಲ್ಲಂ ಸೈವೆಱಗಾಗಿ ಸೋಜಿಗಂಬಡುವಂತೆ ಬಾಜಿಸುತಿರ್ದನಂತುಮಲ್ಲದೆಯಂ (82)

ಕಕುಝುಂಝುಂಝುಣಕಿಟಕಿಟ

ಕುಕುರ್ಝಿಂ ಕಿಟರ್ಝಿಂ ಕುತಾಯೆಂಬೀ ಶ

ಬ್ದಕಲಾಪಮೊದವೆ ವಾದಕ

ನಿಕರಮನಾ ಎನಿಸತಿರ್ದುನಾವಾವುಜಿಗಂ (83)

ಆವುಜದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮತ್ತಮಾ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನೋಲಗಲ್ಲಿ ಕಹಳೆಕಾಱಂ ಚೀನಾಂಬರದ ಚೀಲದೊಳಗೆ ಬೈಚಿಟ್ಟಿರ್ದ ಕಹಳೆಯ ಜೋಡಣೆಯಂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕನಕದ ಕುಸುಮಾಕಾರದ ಕುಡಿಗಂಟಕೆಯನೆಡಗೈಯೊಳ್ ಪಿಡಿದು ಮೇಳಕಾಱರ ಕಟ್ಟಳೆಯಂ ಕೇಳಿ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಿಕ್ಕ ಕಂಡಿಕೆಗಳಂ ಜೋಡಿಸಿ ಮುಖಗಂಟಕೆಯಂ ಮುರಿದು (ಬಲಿದು) ಬಾಯ್ದೆಱಿಗೆ ಸಾರ್ಚಿಸಾರ್ಚಿ ಬಾಜಿಸಿ ನೋಡಿ ಟಪಿಯನೆತ್ತಿ ಶ್ರುತಿಯಂ ಕೂಡಿ ತನ್ನ ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ಬಿನ್ನಣಮಂ ತೋಱಿಸಿ ಮೇಳದ ಹೆಚ್ಚು ಕುಂದುಗಳಂ ಹುದುಗಿಸಿ ಗಾಯಕರ ಗಾನಕ್ಕೆ ಕೈವಲಮಾಗಿ ಪಲತೆಱದ ವಾದನಂಗಳನಳವಡಿಸಿ ಬಾಜಿಸುತಿರ್ದನಂತು ಮಲ್ಲದೆಯುಂ (84)

ತುತ್ತುಕು ತುಕುತುಕು ತುಕುತೊಂ

ತುತ್ತುಕು ತುಕುತುಕು ತುತುತ್ತು ಕೊಂತುಕು

ತುತ್ತುಕು ತುಕುತೊಂ ಧಿಕಿತೋ

ಧಿತ್ತಿಕಿಯೆಂದೊತ್ತಿ ಕಹಳೆಯಂ ಬಾಜಿಸಿದಂ (85)

ಮಿಕ್ಕ ವಾದ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆಯೆನಿಸುವ ವಿವರಗಳು ಕಹಳೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸುವಂತೆ ಇದ್ದರೂ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳು ಇದರಲ್ಲಿವೆ.

ಸಾಳ್ವಕವಿಯು (1485) ತನ್ನ ಸಾಳ್ವಭಾರತ (ನೇಮಿನಾಥ ಚರಿತೆ) ದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ

ತರದಿ ಚಿನ್ನದ ಗುಡಿಗಳಿರದು
ಪ್ಪರಿಸಿದವು ಗಳಗಳನೆ ಸುರಿದವು
ಸುರತರುವಿನರಳುಗಳ ಮಳೆ ಸುರಿದುದು ಸುರಭಿ ವ್ರಾತಾ
ಸುರರ ದುಂದುಭಿ ಮೊಳಗಿದವು ಬಿ
ತ್ತರದಿ ಜಯ ಜಯ ನಂದವರ್ಧ
ಸ್ವರವ ವಾದವು ಬಳಸಿತಮರನ ದೇವ ಪರಿವಾರಾ (7 - 14)

ಎಂದು ಮೊದಲಿಗೆ ದುಂದುಭಿಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ

ಬೆಳಗಿದವು ಮಾಣಿಕದ ಪಂಜುಗ
ಳಳವಿ ನಿಂದಾವುಜ ಕಹಳೆ ಮ
ದ್ದಳೆಯು ಪಾಂಗಸುವಾಸು ಕಿನ್ನರಿಯಱುಮೆ ಜಂತ್ರಗಳೂ
ಕಲೆಯಱಿದ ಪೆಣ್ಮೇಳಗಾಣೆಯ
ರೊಲಿದು ಸಿಂಗರಗೆಯಿದು ನರ್ತಕಿ
ತಿಳಕೆ ನೃಪಸುತೆ ನಯನ ಸುಂದರಿಯೊಡನೆ ಬಳಸಿದರೂ (9 - 37)

ಹೆಂಗಸರ ಮೇಳದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಆವುಜ , ಕಹಳೆ , ಮದ್ದಳೆ , ಉಪಾಂಗ , ಕೊಳಲು , ಕಿನ್ನರಿಗಳನ್ನು ಬಹುಶಃ ಅವರೇ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು .

ಬೆರಳು ನಾಲಗೆವೊಡೆದುದೋ ಯಿಂ
ಗೊರಲು ಬೆರಳೊಂದಾದುದೋ ಯೆನೆ
ಸರದೊಡನೆ ಶ್ರುತಿಗೂಡಿ ಕಿವಿಗಳೊಳಂಚೆದುಪ್ಪುಳನೂ
ತಿರಿಪಿದಂತಿನಿದಾಗೆ ವೀಣೆಯ
ನರಸಿಯೋರ್ವಳು ನುಡಿಸುತಿರೆಮಿಗೆ
ಹರುಷದಿಂದ ಸುನಂದೆಯಱುಿಯನು ಕೇಳುತಿರಲೊಡನೇ (10 -4)

ಹಾಡುತ್ತಾ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ - ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾದ ಅನುಭವ ಇದು . ಬಹುಶಃ ವೀಣೆಯೊಡನೆ ಗಾಯನವೂ ಸೇರುವುದು ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು.

ತುರಗ ರತ್ನವದಾತನಿಚ್ಛೆಗೆ

ತರುಣಿಯಂತೊದಗುವುದು ಚೆಲುವಿನ

ಹರಿಣನಂದದಿ ದಾಂಟುವುದು ನೆಱಿತಾಳಮದ್ದಳೆಯಾ

ಪರಿಪರಿಯ ಜತಿಗಳಿಗೆ ಕುಣಿವುದು

ತುರುಕಜಕ್ಕಡಿಗಾಡುವುದು ಕಿ

ನ್ನರಿಯ ದನಿಗಳವಟ್ಟು ಕಿಂಕಿಣಿಯುಲಿಯೆ ಮೆಟ್ಟುವುದೂ (14 - 6)

ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ತಾಳ , ಮದ್ದಳೆ , ಕಿನ್ನರಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅರಸನಗ್ರತನೂಜೆ ಜಯೆ ಭೂ

ಸುರನವೊಲುಸುತಿಗೂಡಿ ತನ್ನಯ

ಕೊರಳಕಟ್ಟಳೆಗೊದಗೆ ದಂಡಿಗೆ ಮಿಡಿದು ಮಿಡಿದೊಡನೇ

ವರ ಬಜಾವಣೆಗೈದು ಸಭೆ ಸೈ

ವೆರಗು ಗೊಳಳಾಪಿಸುತ ಮಿಗೆ

ಕರೆದು ತಂದಿರಿಸಿದಳು ರಾಗಾಧಿದೇವತೆಯಾ (ಕೇ) (15 - 40)

ಪವಣ ತ್ರಿಸ್ಥಾನದೊಳು ವಿನಿಬ

ದ್ಧವನಿಬದ್ಧ ದ್ವಿತಿಯ ಮಾರ್ಗದೊ

ಳವದರಿಕೆ ಅನುಕಂಪ ನಾಸಿಕ ಗದ್ಗವಾದಿಯಹಾ

ವಿವಿಧ ದೋಷವಿದೂರದಿಂದೈ

ತೆಱ (?) ದ ಸೂಡನು ಪಾಡಿ ಕೇಳ್ವರ

ಕಿವಿಗಳೊಳು ಗಾನಾಮೃತವ ಪಿಂಡಿದಳು ಸಭೆಮೆಚ್ಚೇ (15 - 41)

ಪದೆದ ರಾಜಕುಮಾರಕರು ತೇ

ಲಿದರು ಸಂಗೀತಾಮೃತಾಬ್ಧಿಯೊ

ಳೊದವಿ ವಸುದೇವನು ಜಯೆಯ ಕೈದಂಡಿಗೆಯ ಕೊಂಡೂ

ಮುದದಿ ಪಾಡಲು ಕೇಳ್ದು ತತಿಗು

ತ್ರಿದರರಸುಗಳು ಮೆಚ್ಚಿಜಯೆಸುವು

ಡಿದಳು ಕುವರನ ಕೊರಳಿಗೊಪ್ಪುವ ರನ್ನಮಾಲೆಯನೂ (15 - 42)

ರಾಜಕುಮಾರಿಯು ಶ್ರುತಿಗೂಡಿ ದಂಡಿಗೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತಾ ಹಾಡಿದಾಗ ಸಭೆ ಬೆರಗಾಯಿತು . ದೋಷ ರಹಿತವಾಗಿ ಸೊಡನ್ನು ಹಾಡಿ ಕೇಳುವವರ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಗಾನಾಮೃತವನ್ನು ಹಿಂಡಿದಳು . ವಸುದೇವನು ಕೈದಂಡಿಗೆಯನ್ನು ಕೊಂಡು ತಾನೂ ಮುದದಿಂದ ಹಾಡಿದ ಚಿತ್ರವಿದು.

ಗುರುಕೊಡಲು ಮೇಳಿಸಿದ ವೀಣೆಯ

ನರಸಿ ತೆಗೆಕೊಂಡಾ ಶ್ರುತಿಯ ಕಿರು

ವೆರಳಿನಲಿ ಮಿಡಿದೊಡನೆ ಟೇಪಿಯನೆತ್ತಿ ಸರಗಂಡೂ

ಹೊರೆಯ ಮಧುರದ ಷಟ್ಜ ಪಂಚಮ

ದೆರಡು ತಂತಿಯ ನಾರಯಿದು ನು

ಣ್ಗೊರಲು ಬೆರಲೊಂದಾದುದೆನೆ ಬಾಜಿಸಿದಳಾಚದುರೇ (18 - 7)

ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿಗಾಗಿ ಬಳಸುವ ಟೇಪಿಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ . ವೀಣೆಯನ್ನು ಶ್ರುತಿ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಅರಿತಿದ್ದನೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಕೆಲರು ತಲೆಗುತ್ತಿದರು ಅದರೊಳು

ಕೆಲರು ವೀಣೆಯನುಡಿಸಿ ಕುವರಿಯ

ನೊಲಿಸಲರಿಯದೆ ಬಿನ್ನಗಿರೆ ಸುಗ್ರೀವಕಣ್ಗೆಟ್ಟೇ

ಕಲೆಯೆರೆಯ ವಸುದೇವನಾಕೆಯ

ಪೊಳೆವ ವೀಣೆಯ ಕಂಡು ತಂತಿಯ

ನೊಲಿಸಿ ಕೆಳಗಿರಿಸಿದನು ತರಸಿದನುಳಿದ ವೀಣೆಗಳಾ (18 - 9)

ಸೊರೆಗೆಸೆರೆಯಲಿ ತುಂಬಿನಲಿ ಕ

ತ್ತರಿಸಿದೆಡೆಯಲಿ ಬೆಳಹಿನಲಿ ಈ

ಪರಿಯ ದೋಷವು ದಂಡಿನಲಿ ತರು ದೋಷನಾರಾಚಾ

ಹರಿದ ದೋಷವಿದೆಂದು ತಂತಿಗೆ

ಪಿರಿದು ದೋಷವನೊರೆದು ವೀಣೆಯ

ನರಸನೊಂದನು ತೆಗೆಯೆ ಸುಗ್ರೀವಾರ್ಯನಿಂತೆಂದಾ (18 - 10)

ಇವುಗಳು ವೀಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತಹ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು, ನೇಮಿನಾಥನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪದೇ ಬರುವ ಪ್ರಸಂಗ.

ಬಂದು ವಿಷ್ಣುಮುನೀಶನನು ಬಲ

ವಂದು ಪೂಜಿಸಿ ದೇವನಿಕರವು

ಸಂದಣಿಸೆ ಸಾರಿಯೆಂಬ ಸುಘೋಷಯೆಂದೆಂಬಾ

ಸಂದ ವೀಣೆಯ ಕೊಂಡು ಬಾಜಿಸು

ವಂದು ಗಾಂಧಾರವದೆ ಸುಗ್ರಾ

ಮಂದರಕೆ ತನ್ಮನಿಯ ಪಾಡುತ ಬಾಜಿಸುವರೊಲಿದೂ (18 - 31)

ಇದು ಮನೋಜನ ಕಬ್ಬುವಿಲ್ಲುಲಿ

ಇದು ರತಿಯನೂಪುರದ ನುಣ್ಚರ

ವಿದುವೆ ನುಡಿವೆಣ್ಣಂಚೆಯಿಂಚರವಂಗಜನಮುಂದೇ

ಮುದದಿಪಾಡುವ ಮದವದಳಿಗೀ

ತದ ಮಧುಸ್ವನವೆನಿಸಿ ಕಿವಿಯೊ

ಕ್ಕುದು ಕುಮಾರನ ಕೈಯವೀಣಾನಾದವಾ ಸಭೆಯಾ (18 - 35)

ಅರಸನು ಸುಘೋಷವೆಂಬ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸಿದ್ದು, ಎಲ್ಲ ನೇಮಿನಾಥನ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ವೀಣೆಯ ವಿನಿಕೆ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ಸಂಗೀತರುಚಿ - ಮನೋಧರ್ಮವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥನ ಕಬ್ಬಿನ ಬಿಲ್ಲಿನ ಉಲಿಯಂತೆ, ರತಿಯ ಗೆಜ್ಜೆಯ ನುಣ್ಚರದಂತೆ, ಅಂಗಜನ ಮುಂದೆ ಹಾಡುವ ಅಳಿಗೀತದಂತೆ ಆ ವೀಣೆಯ ನಾದವು ಅನುಭವವಾಗಿದೆ.

ತಾಳದಂಡಿಗೆ ವಾಸ ಮದ್ದಳೆ

ಕಾಳೆಹಾಡುವ ಸೆಳೆವ ಜೋಕೆಯ

ಮೇಳವವರಿಂಚರವು ನಲ್ಲರ ಕಿವಿಗೆ ಸವಿಗೊಡಲೂ

ಕೇಳುತಾ ದಂಪತಿಗಳೊಂದೆಸೆ

ಮೇಳದಲಿದೆತ್ತಣದೆನುತ ಕ

ಣ್ಣಾರೆ ನೋಡುತ್ತಿರಲುದಂತ್ವಂದಸುಕೆಯನೆಳಲೊಳಗೇ (18 - 40)

ಎಂದಿಲ್ಲಿ ತಾಳ, ದಂಡಿಗೆ, ಕೊಳಲು, ಮದ್ದಳೆ, ಕಹಳೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪಲತೆರದ ತಾಳಗಳ ಜತಿಗಳ

ನಳವಡಿಸಿ ತುಡುಕಗಳ ಕತ್ತರ

ಗಳನು ಮೂದೆರನಾದ ಲಯದಲಿ ಕುಡುಪಡರೆನುಡಿಸೇ

ಲಲನೆಯೊಳು ನಿಂದರಸುಗಳ ಕಂ

ಗಳನೆಳೆದು ಕಿವಿತಾವೆದ --------

ತ್ತೆಳಸಿ ನೋಡಿಸಿದವು ಚೆಲುವ ಪರೆಕಾರನನು ನಲಿದೂ (18 - 56)

ಚೆಲುವ ಪರೆಕಾರನು ನುಡಿಸಿದ ಹಲವು ತರದ ತಾಳ , ಜತಿ, ಲಯಗಳನ್ನು ಈ ಪದ್ಯವು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಅತ್ತಲಾ ಗೋವಳರು ಬಾಜಿಪ

ತಿತ್ತಿರಿಯ ಕೊಂಬುಗಳ ಕೊಳಲುಗ

ಳಿತ್ತರದ ಕಂಕಲಿಯ ರುಂಚೆಯ ಎಕ್ಕಮದ್ದಳೆಯೂ

ಒತ್ತರಿಪ ದನಿಗೇಳುತಾ ಪುರು

ಷೋತ್ತಮನು ನಂದನು ಬೆರೆಸಿ ಬರು

ತೊತ್ತಿನಲಿ ಮಡಿವಳನು ಪೊರೆಸಿದ ಮಡಿಗಳನು ಕಂಡಾ (22 - 58)

ತಿತ್ತಿರಿ, ಕೊಂಬು , ಕೊಳಲು , ಎರಡೂ ಕಡೆ ನುಡಿಸುವ ರುಂಚೆ, ಎಕ್ಕಮದ್ದಳೆಗಳನ್ನು ಗೋವಳರು ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವಿದು.

ಒಸೆಗೆ ಮಸಗಿದ ತೆರದಿ ದೆಸೆದೆಸೆ

ಮುಸುಕಿದುದು ಬದ್ದವಣಉತಿ ಸಂ

ತಸದೆ ಬಹ ಹೋಹುಜ್ಜುಗದ ಪುರಸತಿಯರಂದುಗೆಯಾ

ಮಿಸುಪದನಿ ಪಾಠಕರ ಗಾಯಕ

ರೆಸೆವ ರವವರಸಂಚೆ ಕೊಂಚೆ ಹ

ರುಷದ ಶುಕಪಿಕ ಶಿಖಿ ಮದಾಳಿ ಸ್ವನಮೆ ಪುರದೊಳಗೇ (33 - 6)

ಹೀಗೆ ಪುರದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ್ದ ಇತರ ಧ್ವನಿಗಳೊಂದಿಗೆ ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ ಬದ್ದವಣದ ದನಿಯೂ ಸೇರಿತ್ತು .

ಪೊಡೆವ ಚಂಬಕ ಗಿಡಿಬಿಡಿಗಳು

ಗ್ಗಡಿಪ ಕಹಳೆಯ ವೀರ ಬೊಬ್ಬೆಯ

ಕಡುಹಿನಲಿ ಪಡೆಯೆರಡು ಹಳಚಿತು ಬಿಲ್ಲ ಪಡೆಬಿಲ್ಲಾ

ಪಡೆಯೊಳಡ್ಡಣ ಕಾರರಡ್ಡಣ

ವಡೆಯೊಳಾ ಕುದುರೆಗಳು ಕುದುರೆಗ

ಳೊಡನೆ ತೇರ್ಗಳು ತೇರೊಳಾನೆಗಳಾನೆಗಳೊಡಸೀ (46 - 3)

ಎಂದು ಯುದ್ದರಂಗದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಡೆವ ಚಂಬಕ, ಗಿಡಿಬಿಡಿ, ಉಗ್ಗಡಿಸುವ ಕಹಳೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ ಕವಿ.

ಪುದಿದ ಬಿರುದರ ವೀರಡವುಡೆಯ

ಹದಿರ ಹರೆಗಳ ಬೊಂಬುಳಿಯ ಹೇ

ಳಿದವೊಳೊದರುವ ಸೂಳೆಗಾಳೆಯಯಕ್ಕ ಮದ್ದಳೆಯಾ

ಸದೆಯಲುಬ್ಬುವ ಬಲಕೆ ಕೈವೀ

ಸಿದರು ಕಲ್ಪಾಂತಾನಳೆಗೆ ಬೀ

ಸಿದ ವಿಷಾನಳನಂತೆ ಸೂರ್ಯ ಸುರೇಂದ್ರ ನಂದನರೂ (54 - 22)

ಡೌಡೆ , ಹರೆ (ಪರೆ) ಬೊಂಬುಳಿ , ಎಕ್ಕಮದ್ದಳೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಬಿಹೇಳಿದವೊಳೊದರುವ ಸೂಳೆಗಾಳೆ ಬಿಯು ಬಹುತಃ ಸಮಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಹಳೆ ಇರಬಹುದು .

ದೇವಗಾಯಕಿಯರು ಸುತಿಸ್ವರ

ವೋವಿದಂಡಿಗೆವಿಡಿದು ಝೊಮ್ಮನೆ

ತೀವಿ ಜೇಂಗೊಡ ನುರ್ಕಿದುದೊ ಸುರಿದುದೊ ಸೊದೆಯ ಸೋನೇ

ಕಾವ ದೇವನುವೂವುವಿಲ್ಲನು

ಜೇವೊಡೆಯೆ ರಸವೊಸರಿದುದೊಯೆನೆ

ಭಾವಕರ ಬಗೆ ನೀಂಪನೀಂತುದು ಪಾಡವಂಚರರೂ(61 - 49)

ಶ್ರುತಿಯೊಳೊಗ್ಗಿದ ಗೀತಗೀತ

ಪ್ರತತಿ ತಾಳನಿಬದ್ಧ ತಾಳದ

ಜತಿಗೆ ಸೊಗಯಿಪ ಮದ್ದಳೆಯ ಪಲವಾವುಜದ ನಾದಾ

ತತವಿತತ ಘನಸುಸಿರ ವಾದ್ಯದ

ಚತುರಿಕೆಗೆ ಗೀತದ ಸುತಾನಕೆ

ಸುತಿಪನಚ್ಚಣೆಯರೆ ಹರಣವೆನೆ ನಲಿದು ನರ್ತಿಪುದೂ (61 - 50)

ಎಂದು ದಂಡಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಶ್ರುತಿಸ್ವರದ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ , ಜೇನಿನ ಕೊಡ ಉಕ್ಕಿದಂತೆ , ಸೊದೆಯ ಸೋನೆ ಸುರಿದಂತೆ , ಕಾಮನ ಹೂವಿನ ಬಿಲ್ಲು ಜೇವೊಡೆದಂತೆ ರಸ ಒಸರಿದಂತೆ ಭಾವಕರಿಗೆ ಇಂಪನ್ನು ಇತ್ತಿತಂತೆ. ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಈ ಗೀತ - ತಾಳನಿಬದ್ಧ, ತಾಳದ ಜತಿಗೆ ಸೊಗಸಾದ ಮದ್ದಳೆ ,ಹಲವು ಆವುಜ, ತಂತಿ, ಚರ್ಮದ ಗಾಳಿಯ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಸೇರಿ ನಲಿದು ನರ್ತಿಸುತ್ತಿತ್ತಂತೆ . ಇಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು .

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು (1550) ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಕಾಂತನು ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಪುಣನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಲವಕುಶರು ವಲ್ಲಕಿಯನ್ನು ನುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತನ್ನ ಕಾಲದ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಜಾಣರಂ ತಲೆದೂಗಿಸದೆ ನಡಿದೊಡಾಪದ

ಕ್ಕೂಣೆಯಂ ಬಹುದೆಂದು ಸರಸೋಕ್ತಿಯಿಂದೆ ಗೀ

ರ್ವಾಣಪುರನಿಲಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀವರಂ ತಾನೆ ಸಂಗೀತ ಸುಕಲಾನಿಪುಣನು

ವೀಣೆಯಿಂ ಕವಿತೆಯಂ ಪೇಳಿಸಿದನೆಂದರಿದು

ಕೇಣಮಂ ತೊರೆದು ಪುರುಡಿಸುವರಂ ಜರೆದು ಕಿವಿದೆರೆದು ಕೇಳ್ವುದು

ಸುಜನರು (1 - 8)

ಎಂದು ಆರಂಭದಲ್ಲೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ .

ಪಟಹ ನಿಸ್ಸಾಳ ತಮ್ಮಟ ಭೇರಿಗಳ ಸಮು

ತ್ಕಟನಾದಮುಗ್ರ ಗಜಘಟೆಯ ಘಂಟಾರವಂ

ಚಟುಲ ವಾಜಿಗಳ ಖುರಪುಟದ ರಭಸಂ ಹರಿವ ಸುಟಿಯರಥ ಚಕ್ರ ಧ್ವನಿ

....(4 - 18)

ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಪಟಹ , ನಿಸ್ಸಾಳ, ತಮಟೆ , ಭೇರಿ, ಗಜಘಟೆ (ಇವುಗಳು ಸೇರಿದಂತಿದ್ದ ಸೈನ್ಯದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ)

ಮಂಗಳಧ್ವಾನದಿಂದುಲಿವ ಭೇರಿಗಳ ನಾ

ದಂಗಳ್ಳೆದಿದುವಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರ ಪಟ್ಟ

ಣಂಗಳ್ಗೆ ಪಾಂಡವರ ಪುರದ ಸಂಭ್ರಮವನೆಚ್ಚರಿಸಿ ನಾಚಿಸುವಂತಿರೆ (5 - 3)

ಮಂಗಳಸೂಚಕವಾಗಿ ನಾದ ಮಾಡುವ ಭೇರಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಬಳಿಕ ಕೃತವರ್ಮಕನ ನೇಮದಿಂ ನಗರದೊಳ್

ಮೊಳಗಿದುವು ನಿಸ್ಸಾಳಕೋಟಿಗಳ್ ಪೊರಮಟ್ಟು

ದುಳಿಯದೆ ಸಮಸ್ತ ಜನಮೈದಿದುವು ದೇವಕಿಯಶೋದೆಯರ ದಂಡಿಗೆಗಳು

-------------------------- (7 - 3)

ಎಂದು ದೇವಕಿಯಶೋದೆಯರ ದಂಡಿಗೆಗಳು ಹೊರಟಾಗ ಮೊಳಗಿದ ನಿಸ್ಸಾಳ ಕೋಟಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಅವರೆಲ್ಲ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ವಿಟರ ಮೇಳಂಗಳಿಂ ಚೇಟಿಯರ ಗಡಣದಿಂ

ನಟ ವಿದೂಷಕ ವಂದಿಗಾಯಕರ ತಂಡದಿಂ

ಕಟಕಿಧ್ವನಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಸರಸೋಕ್ತಿಗಳ ಬೆಡಗು ಬಯಲನಗೆ ನೋಟಂಗಳ

ನಟನೆಗಳ ನಡೆಯ ಭಂಗಿಯ ಬರಿಯ ಬೇಟದತಿ

ಕುಟಿಲಾಂಗದೊಲವುಗಳ ವಾರನಾರೀಜನಂ

ಕಟಕದೊಳ್ ಕಾಮುಕರ ನಡೆಗೆಡಿಸುತ್ತೊಗ್ಗಿನಿಂ ಪೊರಮಟ್ಟು ಬರುತಿರ್ದುದು (7 - 6)

ವಿಟರ ಮೇಳ , ಚೇಟಿಯರು ,ನಟರು , ವಿದೂಷಕರು ,ವಂದಿಗಾಯಕರು ಇವರೆಲ್ಲರಿಂದ , ವ್ಯಂಗ್ಯ ,ಸರಸ , ನಗೆ,ನೋಟ , ನಟನೆ , ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಚಿತ್ರವಿದು .

ಕಾಣಿಕೆಯನಿತ್ತೆರಗಿ ಕಂಡುದು ಸಕಲ ಜನ

ಶ್ರೇಣಿ ತಮತಮಗೆ ಮುಗಿದೆತ್ತಿದರ್ ನೊಸಲೆಡೆಗೆ

ಪಾಣಿಗಳನಾ ಪಥದೊಳೊರ್ವ ನರ್ತಕಿ ಬಂದು ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರದಿಂದ

ವೇಣುವೀಣಾದಿ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಶ್ರುತಿಯ

ಕೇಣಿಗೊಂಡುರುಪು ತಿರುಪಭಿನವಕಳಾ ಸಪ್ರ

ಮಾಣದ ಸುನೃತ್ತದಿಂ ಮೆಚ್ಚಿಸಿದಳಚ್ಯುತನನಚ್ಚರಿಯರಚ್ಚರಿಯೆನೆ (7 - 15)

ಭಕ್ತರು ದೇವನಿಗೆ ಕೈಮುಗಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯೊಬ್ಬಳು ಬಂದು ವೇಣು , ವೀಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಶ್ರುತಿಯೊಡನೆ ನರ್ತಿಸಿದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕೇಳ್ಗುಣಮಣಿಯೆ ಧರಣಿಪಾಗ್ರಣಿಯೆ ತನ್ನ ಮಗ

ನೇಳ್ಗೆಯಂ ಕಂಡುಬ್ಬಿದಂ ಮರಾಳಧ್ವಜಂ

ಸೂಳ್ಗೈದುವಾಗ ತಂಬಟೆ ಭೇರಿ ನಿಸ್ಸಾಳ ಕಹಳಾದಿ ವಾದ್ಯಂಗಳು

-------------------- (12 - 5)

ಎಂದು ತಮಟೆ , ನಿಸ್ಸಾಳ , ಕಹಳೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಲಟಕಟಿಸಿತಾಗ ಸಾತ್ಯಕಿ ಸಾಂಬ ಕೃತವರ್ಮ

ಶಠನಿಶಠರನಿರುದ್ಧ ಗದಮುಖ್ಯರಾದ ಪಟು

ಭಟರಖಿಳ ಯಾದವ ಚತುರ್ಬಲಂ ಜೋಡಿಸಿತು ಸಮರಸನ್ನಾಹದಿಂದ

ದಿಟಮಿಂದಜಾಂಡಘಟಮೊಡೆಯದಿರದೆಂಬಿನಂ

ಪಟಹ ಡಿಂಡಿಮ ಡೌಡೆ ಭೇರಿ ನಿಸ್ಸಾಳ ತಂ

ಬಟ ಮುರಜ ಡಕ್ಕೆ ಡಮರುಗ ಕೊಂಬು ಕಹಳೆಗಳ ಬಹಳರವಮಳ್ಳಿರಿದುದು (12 - 12)

ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಕವಿ -

ರಾಯ ಕೇಳಾ ರಾಜ್ಯದೊಳ್ ಬರಿಯ ನಾರಿಯರ್

ಪ್ರಾಯತೆಯರಾಗಿ ಮಧುಪಾನಮತ್ತೆಯರಾಗಿ

ಕಾಯಜಕಲಾಕೋವಿದೆಯರಾಗಿ ರೂಪ ಲಾವಣ್ಯವಿಲಸಿತೆಯರಾಗಿ

ಗೇಯ ನರ್ತನ ವೇಣು ವೀಣಾವಿನೋದ ರಮ

ಣೀಯ ಭೋಗಾನ್ವಿತೆಯರಾಗಿ ಮತ್ತದರೊಳಾ

ಸ್ತ್ರೀಯೋರ್ವಳರಸಾಗಿರಲ್ಕವಳ ಕೆಳಗಾಗಿ ಬದುಕುವರ್ ಭಾಗ್ಯದಿಂದ (15 - 42)

ಅವರು ಸಂಗೀತ, ನರ್ತನ, ವೇಣು, ವೀಣೆಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ.

ಪೊಡವಿಯಗಲದೊಳೆಯ್ದುವನೆಗಳ ಸೇನೆಗಳ

ಕಡುಗಿ ಮುಂಬರಿವ ರಥರಾಜಿಗಳ ತೇಜಿಗಳ

ಬಿಡದೆ ಗಗನದೊಳಿಡಿದ ಸತ್ತಿಗೆಯ ಮುತ್ತಿಗೆಯ ಢಾಳಿಸುವ ಚಮರಂಗಳ

ನಿಡುಪತಾಕೆಯ ವಿವಿಧಧಾತುಗಳ ಕೇತುಗಳ

ಜಡಿವ ಕೈದುಗಳ ಪೊಸರೋಚಿಗಳ ವೀಚಿಗಳ

ಪೊಡೆವ ತಂಬಟ ಪಟಹ ಭೇರಿಗಳ ಭೂರಿಗಳಪದಪಿಂದ ಪಡೆನಡೆದುದು (20 - 37)

ಈ ರಣಕೋಲಾಹಲದ ನಡುವೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ತಂಬಟಿ, ಭೇರಿ, ಪಟಹಗಳ ಸದ್ದನ್ನೂ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ತೇರವಂಗಡದ ಜರ್ಜಾರವಂ ಗಜದ ಘಂ

ಟಾರವಂ ಹಯದ ಹೇಷಾರವಂ ನಡೆವ ಸೇ

ನಾರವಂ ವಾದ್ಯದ ಮಹಾರವಂ ಬಹಳ ಕಹಳಾರವಂ ಸಂಗಡಿಸಿದ
ಜ್ಯಾರವಂ ಭಟರ ಬಾಹಾರವಂ ದಳದ ಬಂ
ಭಾರವಂ ರಣಕಿಲಕಿಲಾರವಂ ಪಟಹ ಢ
ಕ್ಕಾರವಂ ಪುದಿದ ನಾನಾರವಂ ಕಿವಿಗತಿಕಠೋರವಂ ತೀವಿತಂದು (22 - 4)

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ರವಗಳ ನಡುವೆ ಪಟಹ, ಢಕ್ಕೆ, ಕಹಳೆಗಳ ರವವೂ ಸೇರಿದೆ.

ಅರಿದ ಸುಂಡಿಲ ಕಹಡೆವಿಡಿದೂದಿದವು ಕೆಲವು
ಕರಿಯ ರದನಂಗಳ್ಗೆ ತಲೆಯೋಡ ಸೊರೆಗಟ್ಟಿ
ನರದ ಜಂತ್ರಂ (ತಂತ್ರಿಯ) ಪೂಡಿ ದಂಡಿಗೆವಿಡಿದು ಪಾಡಿದುವು ಕೆಲವುತುರಗಂಗಳ
ಜರಶಿರದ ಮುರಜಂಗಳಂ ಬಾರಿಸಿದುವು ಕೆಲ
ವಿರದೆ ಕುಣಿದಾಡಿದವು ಮರುಳ್ಗಳಾ ರಣರಂಗದೊಳ್ ನಾಟ್ಯರಚನೆ ಮೆರೆಯೆ (22 -24)

ಇದೊಂದು ಭೀಭತ್ಸ ವರ್ಣನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಂದ ವಾದ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರ.

ತಳಿತ ಗುಡಿಗಳ ಚೆಲ್ವಿನೋರಣದ ತೋರಣದ
ಕಳಸ ಕನ್ನಡಿವಿಡಿದ ಕನ್ನೆಯರ ಮನ್ನೆಯರ
ದಳದ ಪೊಡಪಿನ ಮೊರೆವ ಭೇರಿಗಳ ಭೂರಿಗಳ ಮೃದುಮೃದಂಗಧ್ವನಿಗಳ
ತೂಳಗಿ ಬೆಳಗುವ ಲೋಚನಾಂತೆಯರ ಕಾಂತೆಯರ
ಲಳಿಲುಳಿಯ ನರ್ತನದ ಕೋಪುಗಳ ರೂಪುಗಳ
ತಳಿವ ಸೇಸೆಯ ಪೂಗಳೊತ್ತುಗಳ ಮುತ್ತುಗಳ ವಿಭವದಿಂ ಪೊಳಲೆಸೆದುದು (24 - 72)

ಜೋಡುಪದಗಳ, ಪ್ರಾಸವು ವಾದ್ಯಗಳ ನಾದದಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಿವಿಗೆ ತಾಕುತ್ತದೆ.

ಪೊರಮಟ್ಟುದಖಿಳ ಪುರಜನಮೈದೆ ಸಿಂಗರದ
ಮೆರಹುಗಳ ಮೌಳಿಯಿಂ ಮೇಳವದ ರಚನೆಗಳ
ತರತರದ ವಿದ್ಯಾವಿನೋದದಿಂ ನಟನರ್ತಕೀಜನದ ಗೀತದಿಂದ
ತುರುಗಿದ ಮೃದಂಗಾದಿ ವಾದ್ಯಧ್ವನಿಗಳಿಂದ
ಮಿರುಗುವ ವಿಲಾಸಿನಿಯರೋಳಿಯಿಂ ಮಾರ್ಗದೊಳ್
ತೆರಪಿಲ್ಲೆನಲ್ಕೆ ವೈಭವದಿಂದ ಪಾರ್ಥನನಿದಿರ್ಗೊಂಬ ಸಂಭ್ರಮದೊಳು (33 - 19)

ಎನ್ನುವಾಗ ಹಲವಾರು ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ, ಮೇಳವದ ರಚನೆಗಳ ವಿನೋದದಿಂದ, ನಟ, ನರ್ತಕಿಯರ ಗೀತದಿಂದ ತುಂಬಿದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು, ಆ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಲಕ್ಕಣ್ಣದಂಡೇಶನು (1440) ತನ್ನ ಶಿವತತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ, ಶಿವಲೋಕಾಸ್ಥಾನ ವರ್ಣನೆ, ಬಸವೇಶ್ವರನ ಮದುವೆ, ಪ್ರಧಾನ ಪಟ್ಟ, ಗುಡ್ಡಮ್ಮ ಮೊದಲಾದ ಷೋಡಶರ ಕಥೆ ಮೊದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಇಂತಿದೆ :-

ಪೊಡೆವ ನಾನಾ ಭೇರಿ ದುಂದುಭಿಧ್ವಾನದಿಂ
ದೆಡೆವಿಡದೆ ಶಂಖ ಕಹಳಾರವದಿ ತುಂಬುರರ
ಗಡಣದೊಳಗೆಸೆವ ಮಂಗಳಗೀತ ಗಾಯತ್ರಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ಶಚಿಯೆನಿಸುವ
ಕಡುಚೆಲುವ ಸತಿಯರೊಗ್ಗಿನಲೆಯ್ದೆ ಭೂಮಿಯೊ
ಗುರ್ಡಿಸೆ ದಿಗ್ದಂತಿ ಘೀಳಿಡೆ ಶರಧಿಗಳ್ ಕದಡೆ
ಮೃಡನ ಮದುವೆಗೆ ಸಂಭ್ರಮದೆ ನಡೆದರಜೀವವರ ಚರಣಾಂಬುಜಕ್ಕೆ ಶರಣು (15 - 23)
ಸುರಗುರುವಿನಾಯತಮುಹೂರ್ತದೊಳ್ ಪಿಡಿದಿರ್ದ
ತೆರೆ ಸರಿವ ಸಮಯದೊಳು ದೇವವಾದ್ಯಗಳುಲಿಯೆ
ಕರಡೆ ಮದ್ದಳೆ ಭೇರಿ ಕಹಳೆ ಕೌಸಳ ವೇಣು ಶಂಖರವದೋಱುತಿರಲು
ಹರನು ಜೀರಿಗೆ ಬೆಲ್ಲದಿಂದದ್ರಿಜೆಯನಿಡಲು
ಮರಳಿ ಪಾರ್ವತಿ ಜೀರಿಗೆಯು ಬೆಲ್ಲದಿಂ ಶಿವನ
ನಿರದಿಡಲು ಕೊಂಡಾಡಿದನಿಮಾಡಲಜೀವವರ ಚರಣಾಂಬುಜಕ್ಕೆ ಶರಣು (15 - 26)

ಎಂದು ಭೇರಿ, ದುಂದುಭಿ, ಶಂಖ, ಕಹಳೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಕೌಸಳ, ವೇಣುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಯಾಣದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮೇಳವದ ಗಂಧರ್ವನಿಕರ ತುಂಬುರವಿತತಿ
ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಯುಪಾಂಗಂ ಕಹಳೆ ಸಂಗೀತ
ಕೇಳಿಕೆಯ ನಟನನೃತ್ಯಂ ಸಭೆಯ ಮೋಹಿಸಲು ಶ್ರುತಿಕೋಟಿಯುಗ್ಘಡಿಸುವ
ಮೇಲೆ ಬೃಂಗೀಶ್ವರನ ನವರಸಂ ತುಳುಕಾಡೆ
ಲಾಲಿಸುವ ಶಿವನನಭಿವರ್ಣಿಸುವಡೆನಗರಿದು
ಕೇಳಿನ್ನು ಗಣನಾಯಕರನೆಂದು ಪೇಳ್ವವನ ಚರಣಾಂಬುಜಕ್ಕೆ ಶರಣು (27 - 33)

ಎಂದು ತಾಳ, ಮದ್ದಳೆ, ಉಪಾಂಗ, ಕಹಳೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಗುರುಮಠಂ ದೇವತಾಭವನಂಗಳಗಣಿತಂ

ಮೊರೆವ ಶಂಖಂ ಭೇರಿ ಪಂಚಮಹಾವಾದ್ಯದಿಂ

ದಿರುಳು ಪಗಲುಂ ಮಹಾಭರಿತದರ್ಚನೆಗಳಿಂ ಧೂಪಮಯದಿಂದೊಪ್ಪುವ

ಪರಿಮಳದ ಸಾರವುಘೆಯೆಂಬ ಗಂಭೀರರವ

ಸುರಲೋಕಮಂ ತೀವಿತಾ ಮಹಾಶಬ್ದಮಯ

ಮೆಱೆವುದಾ ಕಲ್ಯಾಣಪುರವದಂ ತಿಳಿವವರ ಚರಣಾಂಬುಜಕ್ಕೆ ಶರಣು (31 - 11)

ಮಧುರ ಮಂದರ ತಾರ ತಾಳವರ್ಜನೆಯಱಿವ

ನದಱೊಳಂ ಸಪ್ತಸ್ವರಂ ಧಾತುಗೀತದಿಂ

ಮುದವನೊಂದಿಪ ರಾಗ ಬತ್ತೀಸ ಲಕ್ಷಣಂ ತಾಳವೇಳಱ ಭೇದವ

ವಿದಿತದಿಂ ತೋಱಿಯಾಸ್ಥಾನದೊಳು ಮೆಚ್ಚಿಸುವ

ಸದುಹೃದಯಕಂಠನಾಭಿಯು ಪೂರ್ಣನಾಸಿಕದೊ

ಳೊದವಿರ್ಪ ಗಾಯಕರ ಸಂದೋಹವಱಿವವರ ಚರಣಾಂಬುಜಕ್ಕೆ ಶರಣು (31 - 45)

ಎಂದು ಶಂಖ, ಭೇರಿ, ಪಂಚಮಹಾವಾದ್ಯಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ತಾಳ ಮದ್ದಳೆ ಗತಿಯ ವಾಸುಪಾಂಗಂ ಕಹಳೆ

ಮೇಳವದ ನಟನ ದಿಗುದಿಕ್ಕು ತತ್ತಾಝುಣಂ

ಝೂಳಡಗು ಸಗ್ಗಣಾಂಗಿ ತ್ರಿಡುಝುಕಂ ಝೆಂಕೆಂಬ ವಾದ್ಯನಿಸ್ಸ್ವನಗಳಿಂದ

ಬಾಲೆಯರ ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತದಾಳಾಪದಿಂ

ಸಾಲಹೊಂಗಳಸದುಪ್ಪರಿಗೆಯೊಳ್ ತೀವಿರಲು

ಪೇಳ್ವೆನೇನಾ ವಿಭವಮನ್ನಱಿದು ಪೇಳ್ವವರ ಚರಣಾಂಬುಜಕ್ಕೆ ಶರಣು (31 - 59)

ಇಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಮ್ಮೇಳವಾಗಿ ಬಂದ ತಾಳ ಮದ್ದಳೆ, ಕೊಳಲು, ಉಪಾಂಗ, ಕಹಳೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಭೇರಿ ನಿಸ್ಸಾಳ ತಂಬಟ ಡೋಳು ಗಿಡಿಬಿಡಿಯು

ಭೋರಿಡುವ ಢಕ್ಕೆ ಡಮರುಗ ಡೌಡೆ ಮದ್ದಳೆಗ

ಳೋರಣದಿ ಚೆಂಬಕಂ ಹೆಗ್ಗಹಳೆ ಕಿಱುಗಹಳೆಯೊತ್ತೆಬುರುಗುಗಳ ಶಂಖ

ಸಾಱಿ ಬೀಱುವ ದನಿಗಳಿಂದ ಮಂಗಳವಾದ್ಯ

ಪೂರವಿಸೆ ಸುರದುಂದುಭಿಯು ಕುಸುಮವರುಷದಿಂ

ಚಾರುತರವಹ ದಿವಸದುತ್ಸವವನಜಿವವರ ಚರಣಾಂಬುಜಕ್ಕೆ ಶರಣು (31 - 65)

ಎಂದು ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಮೊಳಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಂಗಳವಾದ್ಯಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಮುಂದೆ ವರದಾನಿ ಗುಡ್ಡಮ್ಮಗಳ ಆಗಮನದ ಸಮುದಲ್ಲಿ ಪೊಡೆದ ನಿಸ್ಸಾಳಕೋಟಿ, ಭೇರಿ, ಶಂಖ, ಕಹಳೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪೊಡೆವ ನಿಸ್ಸಾಳಕೋಟಿಯ ಭೇರಿ ಶಂಖಗಳ

ಜಡಿವ ಬಿರುದಿನ ಕಾಳೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಭ್ರಮಿಸಿ

ನಡೆವ ಮಂಗಳಪಾಠಕರ ಗೀತನೃತ್ಯಂಗಳಾರತಿಯ ಸುರಸತಿಯರ

ಕಡುಗಂಪಿನೆಸೆವ ಧೂಪದ ಕುಸುಮವರುಷದಿಂ

ಪೊಡವಿ ಪುಳಕಿತೆಯಾಗೆ ಸಕಲಗಣಸಂಕುಳದ

ನಡುವೆ ಬರುತಿರ್ಪ ವರದಾನಿಗುಡ್ಡಮ್ಮಗಳ ಚರಣಾಂಬುಜಕ್ಕೆ ಶರಣು (36 - 54)

ಹೀಗೆ ಲಕ್ಕಣ್ಣದಂಡೇಶನು ಹಲವಾರು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕನಕದಾಸರ (1550) ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿಯು ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು, ಜನಜೀವನವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿ ಕೊಡುವ ಕಾವ್ಯ. ಅಂತೆಯೇ ವಾದ್ಯಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಕನಕದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಪಾವುಜಶ್ರುತಿಮುಖವೀಣೆ

ಸಾಳಂಗ ಶುದ್ಧಗಾನೆಯರ

ಮೇಳನಟ್ಟುವ ನಾನಾವಾದ್ಯಗಳ ಗಟ್ಟಿ

ವಾಳರ ಮನೆಗಳೊಪ್ಪಿದುವು (3 - 31)

ಎಂದು ದ್ವಾರಕಾಪುರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಆ ನಗರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ - ವಾದ್ಯಗಳ - ಮೇಳ - ನಟ್ಟುವರ ಮನೆಗಳು ಇದ್ದವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ವೀಣಾವಾದ್ಯತಂತ್ರಿಗೆ ಚರ್ಮವಾದ್ಯಕ್ಕೆ

ಜಾಣಾಸ್ಪದಕೊರಳ್ ತಾಳ

ಗಾಣಾಪಂಚಮವಾದ್ಯ ಚೌಷಷ್ಟಿ ವಿದ್ಯಾಪ್ರ

ವೀಣಾಂಗನೆಯರೊಪ್ಪಿದರು (4 - 16)

ಇಂದುವದನೆ ರುಕ್ಮಿಣಿದೇವಿಗೆ ಗರ್ಭ

ನಿಂದು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದುದಕೆ

ಮುಂದುವರಿದು ಮೇಘ ಗರ್ಜಿಸಿದುವು ದೇವ

ದುಂದುಭಿಗಳ ಹೊಡೆದಂತೆ (4 - 32)

ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ದುಂದುಭಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭೇರಿತಂಬಟಡೋಳು ಮುಂತಾದ ಬಹುವಾದ್ಯ

ಭೂರಿ ಬೊಂಬಾಳದೀವಿಗೆಯ

ಪಾರಿಯ ಪಟುಭಟರುಗಳು ಸುತ್ತಿದರಾಳು

ವೇರಿಯ ಮೇಲಿಡಿಱಿದು (11 - 20)

ಇದೂ ಸಹ ದ್ವಾರಕೆಯ ವರ್ಣನೆಯ ಸಂದರ್ಭವೇ. ಆದರೆ ಶಂಬರಾಸುರನು ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮಗನನ್ನು ಕದ್ದೊಯ್ಯಲು ಬಂದಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಭೇರಿ - ತಂಬಟ - ಡೋಳುಗಳಿಗೂ ಹಿಂದೆ ದ್ವಾರಕಾಪುರದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ (3 - 31) ಬಳಸಿರುವ

ತಾಳ - ಮದ್ದಳೆ - ಪಾವುಜ (ಆವುಜ?) ಶ್ರುತಿಮುಖವೀಣೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಸೌಮ್ಯನಾದದ ವಾದ್ಯಗಳ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸನ ಆಗಮನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತಹ ಜೋರುಧ್ವನಿಯ ವಾದ್ಯಗಳು. ಇದು ಕವಿಯ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ತಾಳದಂಡಿಗೆವಿಡಿದಮಳಗಾನೆಯರು ಹಿಂ

ದೋಳ ವಸಂತರಾಗದಲಿ

ಆಳಾಪಗೈದುತ್ಸವದಿ ಪಾಡಿದರು ಗೋ

ಪಾಲಕೃಷ್ಣನ ಮುದ್ರಿಕೆಯ (14 - 49)

ಎಂದು ಜಲಕ್ರೀಡೆಗೆ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಇದ್ದಂತಹ ಸಂಗೀತದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಭೇರಿ ಮದ್ದಳೆ ಶಂಖಪಟಹಡಿಂಡಿಮ ಡೋಳು

ಮೌರಿ ತಂಬಟದ ದನಿಗಳು

ಭೂರಿವಾದ್ಯದ ಲಗ್ಗೆವಖಿಮೊಳಗಿದುವಂದು

ನಾರಿಯರ್ ಪೊಯ್ದಾಡುವಾಗ (14 - 67)

ಜಲಕ್ರೀಡೆ ಆಡುವಾಗ ಭೇರಿ, ಮದ್ದಳೆ, ಶಂಖ, ಪಟಹ, ಡಿಂಡಿಮ, ಡೋಲು, ಮೌರಿ, ತಂಬಟಗಳ ಧ್ವನಿಗಳು ಮೊಳಗಿದುವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಆ ಸಮಯದಿ ತಾಳದಂಡಿಗೆವಿಡಿದು ಸು

ವಾಸಿನಿಯರು ಬಂದು ನಿಂದು

ದೇಶಾಕ್ಷಿ ನಾರಾಯಣಿ ಘೂರ್ಜರಿಯೆಂ ರ

ತೀಶನ ಪಿತನ ಪಾಡಿದರು (16 - 64)

ರಾತ್ರಿ ರತಿಮನ್ಮಥರು ಪರಶಿವ ಹಾಗೂ ಶಂಬರಾಸುರನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಬೆಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ತಾಳದಂಡಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಸುವಾಸಿನಿಯರು ದೇಶಾಕ್ಷಿ, ನಾರಾಯಣಿ, ಘೂರ್ಜರಿ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಭೂರಿಭೂರುಹಶಿಖರವ ಸಾರ್ದವು ಪಕ್ಷಿ

ವಾರಿಜ ಮುಗಿದುವಲ್ಲಲ್ಲಿ

ಭೇರಿ ಮದ್ದಳೆ ಶಂಖನಪರಿಹೆಗ್ಗಾಳೆಗಳ್

ಚೀರಿದುವಖಿಲ ದೇಗುಲದಿ (18 - 6)

ಅನಿರುದ್ಧನ ನಗರಶೋಧನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದ್ದ ವಾದ್ಯಧ್ವನಿಯನ್ನು - ಭೇರಿ, ಮದ್ದಳೆ, ಶಂಖ, ಹೆಗ್ಗಾಳೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತರಳಾಕ್ಷಿ ತನ್ನೊಳು ಪಾಡುವರಿಲ್ಲೆಂದು
ಕೊರಲೊಳಿಟ್ಟಳು ಕಂಠಿಸರವ
ಪೆಱಳೊರ್ವೆ ವೀಣೆಗಾರ್ತಿಯರಿಲ್ಲೆನುತವೆ
ಬೆರಲೊಳಿಟ್ಟಳು ಮುದ್ರಿಕೆಯ (18 - 43)

ಸೂಳೆಗೇರಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಹೀಗೆ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಆಯತವಿಡುಪು ಸುಸ್ವರ ಷಡ್ಜ ಪಂಚಮ
ಸ್ಥಾಯಿ ಸಂಚರ ಠಾಯೆ ನೇಮ
ಬಾಯಿದೆಱೆಯಿನಾಣೆಯಾಯ ತಪ್ಪದ ಗೀತ
ಗಾಯಕಿಯರುಗಳೊಪ್ಪಿದರು (18 - 44)

ಅವನ ಕಾಲದ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯದ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ' ಆಣೆಯಾಯ ತಪ್ಪದ ' ಎಂಬ ಆಡುಮಾತಿನ ಸೊಗಸೂ ಸೇರಿದೆ. ಆಣೆಯ ತೂಕತಪ್ಪದಂತೆ ಬಾಯ್ದೆರೆದು ಹಾಡುವ ಗಾಯಕಿಯರು ಶೋಭಿಸಿದರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಹಸ್ತಿವಾವುಜ ವೀಣೆ ಮದ್ದಳೆ ರಾವಣ
ಹಸ್ತ ಕಿನ್ನರಿ ಜಂತ್ರವುಡುಕು
ದುಸ್ತರ ಸ್ವರಮಂಡಲ ಮುಖ್ಯ ಸಕಲ ವಿ
ದ್ಯಾಸ್ತ್ರೀಯರಿರ್ದರಿಕ್ಕೆಲದಿ (18 - 46)

ಸೂಳೆಗೇರಿಯ ಇಕ್ಕೆಲದಲ್ಲಿ ಈವಾದ್ಯಗಳನ್ನರಿತಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾಸ್ತ್ರೀಯರು ಇದ್ದರಂತೆ.

ವೇದ ಘೋಷಣೆ ವಿಪ್ರನಿಲಯದೆ ಸಂಗೀತ
ಸಾಧಕಗಾಣರುಗಳಾಲಯದೆ
ಆದುದನೇಕದೇವಸ್ಥಾನದೆ ವಾದ್ಯ
ನಾದ ಘೋಷಣೆಯ ಮಾಡಿದರು (19 - 3)

ಅಂದಿನ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ವೇದಘೋಷಣೆ, ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆ, ವಾದ್ಯನಾದಗಳು ವಿಪ್ರರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಗಾಯಕರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದ್ದುದರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕರಿಯ ಝುಲ್ಲರಿಗಳು, ಬೆಳ್ಜವ್ವಾದಿ ಕ

ತ್ತುರಿಯೇಣ ಪುಣುಗಿನ ಚೆಟ್ಟು

ಹರಿಣಗೋರೋಜನ ಕೃಷ್ಣಾಜಿನ ಪುಲಿಚರ್ಮ

ನರಿಗೊಂಬುಗಳನಿತ್ತರೊಲಿದು (19 - 75)

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಝುಲ್ಲರಿ ಎಂಬ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಪ್ಪವಡೆದ ಯಾಗಶಾಲೆ ಸದ್ಗಳಿಹಾರ

ದುಪ್ಪರಿಕೆಯೊಳು ಜೋಯಿಸರು

ತಪ್ಪದೆ ಗಟಿಗೆಗೊಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಭೇರಿಯ ಹೊಯ್ಯು

ತಿಪ್ಪುದದೊಂದು ಬಾಗಿಲೊಳು (20 - 30)

ಬಾಣಾಸುರನ ಶೋಣಿತಪುರದಲ್ಲಿ ಗಳಿಗೆಗೊಮ್ಮೆ ಬಾಗಿಲದಲ್ಲಿ ಭೇರಿಯನ್ನು (ಸಮಯ ಸೂಚಿಸಲು) ಹೊಡೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಕಡೆಯ ಪೆಂಡೆಯದ ನಟ್ಟುವರು ಮದ್ದಳಿಗರು

ಗಡಣೆಯ ತಾಳಧಾರಿಗಳು

ಬಿಡಯವಿಲ್ಲದ ಗೀತವಾದ್ಯ ವಿದ್ಯಾಧಿಕ

ಪಡೆಯಿರ್ದುದೊಡ್ಡೋಲಗದಿ (20 - 37)

ಆ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಟುವರ, ಮದ್ದಳಿಗರ, ತಾಳಧಾರಿಗಳ, ಗೀತವಾದ್ಯವಿದ್ಯಾಧಿಕರ ಪಡೆ ಇರುವುದು ಸಹಜವೇ.

ಪಂಕಜಮುಖಿಯರು ನಾದಿಸುತಿಹ

ಗಂಟೆ ಶಂಖನಾನಾವಾದ್ಯನಿಚಯ

ಹೂಂಕಾರ ಶೋಣಿತಪುರವರದುರಿತ ಭ

ಯಂಕರವಾಗಿ ಕೇಳಿಸಿತು (21 - 19)

ಪಂಕಜಮುಖಿಯರೇ ಗಂಟೆ, ಶಂಖ ಮತ್ತಿತರ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಬಾಣಾಸುರನ ಶಿವಪೂಜೆಯ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ನಾದವು (ಹೂಂಕಾರವು) ಶೋಣಿತಪುರದಲ್ಲಿ 'ಭಯಂಕರವಾಗಿ' ಕೇಳಿಸಿತಂತೆ.

ಮೇಳವ ಮಾಡಿ ದಂಡಿಗೆವಿಡಿವರು ಶುದ್ಧ

ಸಾಳಗ ಸಂಕೀರ್ತನದಿ

ಆಳಾಪಠಾಯೆ ನೇಮಗಳಿಂದೆ ನೂಜೆಂಟು

ತಾಳಗೀತಗಳ ಪಾಡಿದರು (22 - 31)

ಬಾಣಾಸುರನ ಸುಪ್ರಭಾತವನ್ನು ಹಾಡಲು ಬಂದ ಸುವಾಸಿನಿಯರು ದಂಡಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಸಂಗೀತದ ಎಲ್ಲ ನೇಮಗಳಿಂದ ನೂರೆಂಟು ತಾಳಗೀತಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರೆನ್ನುವುದು ಅಂದಿನ ಸಂಗೀತವು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯವು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾರಾಣಿ ದೇಶಾಕ್ಷಿ ಗುರ್ಜರಿ ದೇವಗಾಂ
ಧಾರಿ ಗುಂಡಕ್ರೀವಸಂತ
ಆರಭಿ ಸಾಮಂತ ಮಲಹರಿಯಿಂದೆ ಕೈ
ವಾರಿಸಿ ಖಳನ ಪಾಡಿದರು (22 - 32)

ಪೊಗಟುವರಾಳಾಪಿಸುವರೋದುವರು ವೀ
ಣೆಗಳ ಬಾಜಿಸುವ ಪೆಣ್ಣನರು
ಯುಗಳ ಪಕ್ಷದೊಳೆಸೆದಿರಲು ಕುಂಭಾಂಡನ
ಮಗಳೈತಂದಳಾಕ್ಷಣದೆ (23 - 3)

ಬಾಣಾಸುರನು ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ವಿರಾಜಮಾನನಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವನನ್ನು ಹೊಗಳುವ, ಆಳಾಪಿಸುವ, ಓದುವ, ವೀಣೆಗಳನ್ನು ಬಾಜಿಸುವ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಚಿತ್ರವಿದು.

ಅತ್ಯಂತ ಜಾಣಗಾತಿಯರು ಸೊಲ್ಲಿಸುವ ಸಾ
ಹಿತ್ಯಪಾಠಕ ಪ್ರಮದೆಯರು
ನೃತ್ಯದವರು ತಾಳಮೇಳಸಹಿತ ಬಂತು
ಮತ್ತೀಭಗಮನೆಯರ್ದೆಡೆಗೆ (27 - 10)

ವರರುದ್ರವೀಣೆ ಧನುರ್ವೀಣೆ ಜಂತ್ರ ತುಂ
ಬುರುವೀಣೆ ಕೂರ್ಮವೀಣೆಗಳ
ಸ್ವರಮಂಡಲ ಮುಖ್ಯತಂತ್ರೀವಾದ್ಯದ ಹೆಣ್ಣು
ನೆರೆದುದು ಕುವರಿಯೋಲಗದಿ (27 - 11)

ಕಾಮಕೇಳಿಯಲಿ ಕಾಂತರ ಹೃದಯದೊಳಿರ್ದ
ನೇಮವ ತುಡುಕುವಂದದಲಿ

ಕೋಮಲ ಕೈವೆರಲಿಂದೆ ತಂತ್ರಿಯ ಮುಟ್ಟಿ

ರಾಮಕ್ರಿಯೆಯ ಬಾಜಿಸಿದಳು (27 - 13)

ಆಗಳಾವೀಣೆ ತೂರ್ಯತ್ರಯಾದಿಗಳಿದ

ನಾಗವಾಸವ ನೆರೆ ನೋಡಿ

ಚಾಗವ ಕೊಟ್ಟಳು ಕಲ್ಪಭೂರುಹ ವೆಳೆ

ಬಾಗಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಲೆನುತೆ (27 - 14)

ಈ ರೀತಿ ವೀಣೆಯ ತಂತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಬಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ರುದ್ರವೀಣೆ, ಧನುರ್ವೀಣೆ, ತುಂಬುರುವೀಣೆ, ಕೂರ್ಮವೀಣೆ, ಸ್ವರಮಂಡಲಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗಾನ, ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರಿಂದ ತುಂಬಿದ ನಾಟ್ಯಗೃಹದಲ್ಲಿ ಉಷೆಯು ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷದ ಕುಡಿಗೆ ಸಮನಾಗುವಂತೆ ಉಡುಗೊರೆ ನೀಡಿದಳೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ನೋಡಲು ಬೆಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಕೈಕಾಲ್ಗಳು

ಮೂಡಿದಂತದಟುಳ್ಳ ಭಟರು

ಸೂಡುತೆ ಬಾಸಿಂಗ ಡೌಡೆ ಜೇಗಟೆ ದನಿ

ಮಾಡಿಸುತ್ತೈದಿದರೊಡನೆ (33 - 34)

ಕುಂಭಾಂಡನು ಅನಿರುದ್ಧನೊಡನೆ ಕಾದಲು ಹೊರಟಾಗ ಉಂಟಾದ ರಣವಾದ್ಯಗಳ ಶಬ್ದಗಳಿವು.

ಹೊಡೆದ ಪ್ರಸ್ಥಾನಭೇರಿಯನಾದ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ

ವೊಡೆದುದೆಂಬಂತೆ ಗರ್ಜಿಸಲು

ನಡನಡುಗಿದವು ಪರ್ವತ ತಳಮಟಿಲೆದ್ದು

ಕಡಲೇಟು ಮೇರೆದಪ್ಪಿದುವು (36 - 27)

ಇದು ಕೃಷ್ಣನು ಹೊಡೆಸಿದ ದಂಡಯಾತ್ರೆಯ ಭೇರಿಯ ನಾದದ ಪರಿಣಾಮ.

ಪಟಹಡಿಂಡಿಮವಾದ್ಯ ಮುರಿತಾಪ ಭೇರಿತಂ

ಬಟದ ಮಾಮಿಗಳಾದಿಯಲಿ

ಲಟಕಟಿಸುವ ನಾನಾವಾದ್ಯ ಸಕಲ ದಿ

ಕ್ತಟ ಬಿರಿವಂತೆ ಗರ್ಜಿಸಿತು (37 - 9)

ಪಟಹ, ಡಿಂಡಿಮ, ಭೇರಿ, ತಂಬಟ ಇವುಗಳೂ ಕೃಷ್ಣನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ ಗರ್ಜಿಸಿದ ವಾದ್ಯಗಳೇ.

ವಾರಿಮಸ್ತಕನ ಮುಂದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಟಗುವ

ಭೇರಿನಾನಾವಾದ್ಯನಿಚಯ

ಭೂರಿಹೆಗ್ಗಾಳೆಗಳೊದರುತಿರ್ದುವು ಮದ

ನಾರಿಯ ತೊಡಕು ಬೇಡೆನುತೆ (37 - 49)

ಇಂದ್ರಾದಿನಿಖಿಳನಿರ್ಜರರು ವಿಮಾನದ

ಸಂದಣಿಯೊಳಗಿದಿರ್ವಂದು

ಧಂಧಳಧಳರೆಂದು ಬಾಜಿಸಿದರು ದೇವ

ದುಂದುಭಿಗಳನುಘೆಯೆನುತೆ (42 - 12)

ಹೀಗೆ ಭೇರಿ, ಹೆಗ್ಗಾಳೆಗಳು 'ಮದನಾರಿಯ ತೊಡಕು ಬೇಡ 'ವೆಂದು ಒದರುತಿದ್ದರೆ, ದೇವದುಂದುಭಿಗಳನ್ನು ಧಂಧಳಧಳರೆಂದು ಬಾಜಿಸಿದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ಕನಕದಾಸರು.

ಕನಕದಾಸರು ತಮ್ಮ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾವ್ಯವಾದ ನಳಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳ ವಿವರವಾದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ರವಿಶಶಿಯ ವೀದಿಗಳ ಹೇಮದ

ವಿವಿಧ ಮಣಿಭಿತ್ತಿಗಳ ಕಾಂತಿಯು

ದಿವವನಣೆದುದು ರತ್ನನಿಚಯದ ಭದ್ರಭವನಿಕೆಯ

ಯುವತಿಯರ ಸಂಗೀತ ವೀಣಾ

ರವದ ರಹಿಯಲಿ ಮನಕೆ ಸವಿದೋ

ರುವ ಮಹಾರಚನೆಯಲಿ ಮೆರೆದುದು ನಿಷಧವರನಗರ (1 - 22)

ಎಂದು ನಿಷಧನಗರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಯುವತಿಯರ ಸಂಗೀತ - ವೀಣಾಧ್ವನಿಯಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಮಿಸುನಿಯೋಲೆಯ ಥಾಳ ಕದಪಿನೊ

ಳೆಸೆಯೆ ಮೇಲುದು ಜಾರೆ ಕುಚಭರ

ಕುಸಿಯೆ ನಡುವಲ್ಲಾಡೆ ಮಸಗಿದ ಮಂದಹಾಸದಲಿ

ಎಸೆವ ಸೋರ್ಮುಡಿ ಭಾರದಲಿ ಬಾ

ಗಿಸಿದ ಕೊರಳಿನ ಕೈಯ ವೀಣೆಯ

ಬಿಸರುಹಾಕ್ಷಿಯ ಸೊಬಗ ಬಣ್ಣಿಸಲರಿಯೆ ನಾನೆಂದ (2 - 6)

ಕೈಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದ, ಬಾಗಿದ ಕೊರಳ, ಮುಗುಳುನಗೆಯ ಸೊಬಗಿನ ದಮಯಂತಿಯ ಚಿತ್ರ ಇದು.

ಆ ಸಮಯದಲಿ ನಾರದನು ಹರಿ

ವಾಸುದೇವಾಯೆಂಬ ವೀಣೆಯ

ಭಾಸುರದ ಕರಗಳಲಿ ನುಡಿಸುತ ಮುನಿಗಳೊಗ್ಗಿನಲಿ

ವಾಸವನ ಸಭೆಗೈತರಲು ಸಂ

ತೋಷದಿಂದಿದಿರೆದ್ದು ಘನಸಿಂ

ಹಾಸನದಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಕೈಮುಗಿದೆಂದನಮರೇಂದ್ರ (3 - 10)

'ಹರಿ ವಾಸುದೇವಾ' ಎನ್ನುತ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ ನಾರದನ ಸಹಜ ಚಿತ್ರವಿದು.

ನೆರೆದುದಗಣಿತದರಸುಗಳು ಕರಿ

ತುರಗ ರಥ ಪಾಯ್ದಳದ ಸಂದಣಿ

ಮೆರೆವ ಶಂಖ ಮೃದಂಗ ತಂಬಟ ಭೇರಿ ನಿಸ್ಸಾಳ

ಉರುಬಿತಲ್ಲಿ ವಿದರ್ಭಪುರಪತಿ

ಧರಿಸಲಾಪನೆ ಹರಮಹಾದೇ

ವರಸ ಬಣ್ಣಿಸಲರಿಯೆ ನೆರೆದ ಮಹಾಮಹೀಸುರರ (3 - 50)

ಒಂದು ಕಡೆಯಲಿ ತಾಳ ಮದ್ದಳೆ

ಯೊಂದು ಕಡೆಯಲಿ ಸರಸನೃತ್ಯಗ

ಳೊಂದು ಕಡೆಯಲಿ ಸಾರತರ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಒಂದು ಕಡೆಯಲಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗ

ಳೊಂದು ಕಡೆಯಲಿ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರಗ

ಳೊಂದು ಕಡೆಯಲಿ ಹಾಸ್ಯದಿಂದಿರುತಿರ್ದುದಾಸ್ಥಾನ (3 - 52)

ಇವೆರಡೂ ಪದ್ಯಗಳು ದಮಯಂತಿಯ ಮದುವೆಗಾಗಿ ನಡೆದ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಉರುಬಿದ ಶಂಖ, ಮದ್ದಲೆ, ತಮಟೆ, ದುಂದುಭಿ, ಭೇರಿಗಳು ಮತ್ತು ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನರ್ತನಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ.

ವರಮುಹೂರ್ತದೊಳೇರಿದನು ಮಣಿ

ಕಿರಣದುನ್ನತರಥವ ನಳಭೂ

ವರನು ನಿಜಸತಿಸಹಿತ ಹೊಕ್ಕನು ನಿಷಧಪಟ್ಟಣವ

ಮೊರೆವ ಶಂಖ ಮೃದಂಗ ಭೇರಿಗ

ಳುರುಬಿ ಧಂಧಣಿರೆನಲು ಮಿಗೆ ಮೋ

ಹರಿಸಲಾ ನಿಸ್ಸಾಳತತಿ ಘನವಾದ್ಯ ಘೋಷಿಸಲು (3 - 73)

ನಳನು ಪತ್ನಿಯೊಂದಿಗೆ ನಿಷದನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಮಂಗಲಸೂಚಕವಾಗಿ ಶಂಖ, ಮೃದಂಗ, ಭೇರಿಗಳು ಮೊರೆದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿತ್ತಾರೆ.

ಊದಿದುವು ಕಹಳೆಗಳು ಶಂಖವು

ನಾದಿಸಿತು ಭೇರೀಮೃದಂಗ ವಿ

ನೋದದಿಂ ರಂಜಿಸಿತು ನಾನಾ ವಾದ್ಯರಭಸದಲಿ

ಮೇದಿನೀಶ್ವರರಾಗ ಮುಯ್ಗಳ

ನೋದಿಸಿದರವನಿಪಗೆ ಸತಿಗಿ

ನ್ನೈದೆತನ ಮಿಗಲೆಂದು ಹರಸಿತು ಮುನಿವಧೂನಿಕರ (9 - 12)

ಮುನಿಪತ್ನಿಯರು ದಮಯಂತಿಗೆ ಆಶೀರ್ವದಿಸುವಾಗ ಊದಿದ ಕಹಳೆ, ಶಂಖಧ್ವನಿ, ಭೇರಿ, ಮೃದಂಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕನಕದಾಸರು ನಳಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಲುಪ್ತವಾಗಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು (1500) ತಮ್ಮ 'ಕೈವಲ್ಯ ಪದ್ಧತಿ 'ಯಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿಯೇ ಪದಗಳನ್ನು ಚಿಸಿರುವುದು ಅಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ರಾಗಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಒಂದು ಪದವಂತೂ ಅಂದಿನ ವೀಣೆಯ ಪೂರ್ಣಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾಗ - ಧನ್ಯಾಸಿ

. . . . . ಏಳಾವರಣಹಿತನೆ

ಏಳು ಮೂದೆರದ ಸ್ವರಾಳಿಮಯಗಳ ತಂತ್ರಿ

ಏಳೆಸೆವ ವೀಣಾದಿ ಲೋಲನಯನೋದಯದ

. . . . . ॥ 2 ॥ (ಶಿವಕಾರುಣ್ಯ ಸ್ಥಲ)

ರಾಗ - ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ

ಶರಧಿ ನಿರ್ಝಭೇರಿ ಮೇಘಾದಿ ಬಹುರವ

ಮುರುಜೆ ಕಹಳೆ ಶಂಖ ಘಂಟಾನಿನಾದ

ವರ ವಾಸುಕಿ ವೇಣೆ ಕಿಂಕಿಣಿ ಭ್ರಮರಾದಿಸು

ಸ್ವರ ಪರಿವಿಡಿದನಾಹತದ ನಾದವನು ॥ 4 ॥ (ಯೋಗಪ್ರತಿಪಾದನ ಸ್ಥಲ)

ಏಳು ತಂತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ವೀಣೆ, ಮುರುಜ, ಕಹಳೆ, ಶಂಖ, ಘಂಟೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಗ - ಕಾಂಭೋದಿ

ಶರಧಿಯ ಮೊರಹಿನಂತೆ ಘನಘೋಷದಂತೆ ನಿ

ರ್ಝರರವದಂತೆ। ದುಂದುಭಿ ಸ್ವನದಂತೆ। ಕೋಗಿಲೆ

ವರನಾದದಂತೆ ಘಂಟಾನಿನದದಂತೆ ಬಂ

ಧುರದ ಶಂಖಧ್ವಾನದಂತೆ। ಕೋಗಿಲೆ

ಮುರಜೆಯ ಸ್ವರದಂತೆ ವಾಸವ ಧ್ವನಿಯಂತೆ

ಮೊರೆವಳಿಯ ಝೇಂಕಾರದಂತೆ। ಕೋಗಿಲೆ

ನೆರೆದ ಕಿಂಕಿಣಿಯ ಮೇಲುಲಿಯಂತೆ ವೀಣೆಯಿಂ

ಚರದಂತೆ ಪೊಸ ಪರಿಗಳಿಂದ। ಕೋಗಿಲೆ ॥ 2 ॥ (ಯೋಗಪ್ರತಿಪಾದನ ಸ್ಥಲ)

ಹೋಲಿಕೆಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ದುಂದುಭಿ, ಘಂಟೆ, ಮುರಜೆ, ಶಂಖ, ಕೊಳಲು, ವೀಣೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ರಾಗ - ಮಾಳವ

ಯೋಗಿನಿಜಾನಂದದೊಳು ನುಡಿಸುವ ವೀಣೆ
ರಾಗರಸದ ತರಂಗಿಣಿ ನೋಡು ರಮಣಿ ॥ ಪ ॥
ತನುವೆಂಬ ಹೊಳಹಿಗೆರಡು ದಿಟ್ಟಿಯೆಂಬ ಕಾಯ
ನನುವರಿ ದಲುಗದಂತಿರೆ ಕೀಲಿಸಿ
ಸನುಮತವಾದ ಷೋಡಶಾಧಾರವೆಂಬ ರಮ್ಯ
ಮೆನಿಸುವ ಮೆಟ್ಟುಗಳ ನೆಲೆಯನಾರೈದು ನೋಡಿ ॥ 1 ॥
ತಿಳಿದೇಳು ಮುಖ್ಯನಾಡಿಯೆಂಬ ತಂತಿಗಳನು ನಿ
ರ್ಮಲ ಮತಿಮನವಸುವಿಂದ್ರಿಯಂಗಳ
ಕುಲವೆಂಬ ತಿರಪುಗಂಭದೊಳು ಬಂಧಿಸಿ ಮೂಲ
ದೊಳಗಣ ತಾರೆಯೆಂಬ ಕಲೆಯ ಶ್ರುತಿಯನೆತ್ತಿ ॥ 2॥
ವರ ಶಂಕರಾಭರಣವನು ಮೇಳೈಸಿ ಯೋಗ
ಕರಣವೆಂಬಂಗುಲಿಯನಿಟ್ಟು ಬಾಜಿಸಿ
ಪರನಾದವೆಂಬ ಗೀತವನು ಗುರುಶಂಭುಲಿಂಗ
ವರಿದಂದು ಮೆಚ್ಚಿ ಮುಕ್ತಿಪದವೀಯೆ ಕೇಳಿಸುವ ॥ 3 ॥

ಮಾನವನ ದೇಹವನ್ನು ವೀಣೆಯೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿರುವ ಸೊಗಸಾದ ಪದ ಇದು. ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟು (ಮೆಟ್ಟಿಲು) ಗಳಿದ್ದುದನ್ನೂ, ಏಳು ತಂತಿಗಳಿದ್ದುದನ್ನೂ ಬಿರಟೆ (ತಿರಪುಗಂಭ) ಗಳಿಂದ ಅವನ್ನು ಬಂಧಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನೂ, ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾದ ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯ ವಾದ್ಯಗಳ್ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಮಾರು 1500 ರಲ್ಲಿದ್ದ ಸಿಂಗಿರಾಜನು ತನ್ನ ಸಿಂಗಿರಾಜಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅತಿಶಯದ ಶಬ್ದನಾಹತದೋರ್ಪ ಮುರುಜ ಸಂ
ಶ್ರುತಿಗೊಡುವ ಕಹಳೆಯಾಳಾಪಿಸುವ ರಾಗರಸ
ಗತಿಗಟಿವ ತಾಳದುಘ್ಘಡಿಪ ಮೇಳವಣೆ ಒಡ್ಡೈಪ ಮೋಹನ ನೃತ್ಯಕೆ
ನುತಶುದ್ಧಶೃಂಗಾರ ವೀರ ಕರುಣಂ ಭಯಾ
ದ್ಭುತಹಾಸ್ಯ ಭೀಭತ್ಸರೌದ್ರ ಶಾಂತಂಗಳಿಂ
ತತ ವಿತತ ಘನ ಸುಷಿರ ತತ್ಕಳಾಂಗದಿ ಭೃಂಗಿನಾಥ ರಂಗದೊಳೊಪ್ಪಿರೆ (1 - 36)

ಎಂದು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪವಾಗಿ ಮೇಳವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಮುರುಜ, ಕಹಳೆ, ತಾಳಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಆ ನಾದವಂ ನಾದ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಪರಬೊಮ್ಮ
ದಾ ನಾದಮೂರ್ತಿಗೊಪ್ಪಿಸುವಂತೆ ಭೇರಿ ನಿ
ಸ್ಸಾಳ ಪೊಣ್ಮಿದವು ಮಂಗಳತೂರ್ಯ ಮಸಗಿದವು ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ ಉಸುರುವಂತೆ
ಏನಪೇಳುವೆನು ಗುಡಿತೋರಣದ ಭಕ್ತಜನ
ದಾನಂದದಾನಂದ ಬಸವ ಕೂಡಲಸಂಗ
ತಾನೊಂದು ಶಿವಸಮಯಡಂಗುರಂ ಬೊಯ್ದು ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯನೀತನೆಂದು (5 - 114)

'ಆ ನಾದವನ್ನು ನಾದವು ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಪರಬ್ರಹ್ಮನಾದಮೂರ್ತಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವಂತೆ' ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ ಬಹಳ ಉಚಿತವಾದುದು. ಭೇರಿ, ನಿಸ್ಸಾಳ (ಬಹುಶಃ ನಿಸ್ವಾನ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗಬಹುದೇನೊ. ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ಲೇಖಕರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ) ತೂರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭೇರಿ ಮೊಳಗಿದವು ನಿಸ್ಸಾಳ ಸೂಳೈಸಿದವು
ಘೋರನೆಸೆದವು ರಾಯಗಿಡಿಬಿಡಿಗಳಬ್ಬರಿಸು
ತಾರಿ ಹೊಯ್ದವು ವೀರಣಂಗಳುಣ್ಮಿದವು ಪೆರ್ಗರಡೆ ಬೊಂಬುಳಿ ಮರ್ದಳೆ
ವೀರಡೌಡೆಗಳು ಸಾಱಿದವು ಚಂಬಕಶಬ್ದ
ದೋಱಿದವು ಕೊಂಬು ಕಹಳೆಗಳು ಹೆಗ್ಗಾಳೆಗಳು
ಚೀಱಿದವು ನಾಗಸರ ಚೆನ್ನಚಿತ್ರಂಗಳಂ ಬೀಱಿದವೊಸಗೆವಱೆಗಳು (7 - 42)

ಎಂದು ಭೇರಿ, ನಿಸ್ಸಾಳ, ಗಿಡಿಬಿಡಿ, ಪೆರ್ಗರಡೆ, ಬೊಂಬುಳಿ, ಮರ್ದಳೆ, ಡೌಡೆ, ಚಂಬಕ, ಕೊಂಬು, ಕಹಳೆ, ಹೆಗ್ಗಾಳೆ, ನಾಗಸರ.

ಅಜೆ(ಪಜೆ ?) ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹೊಡೆವ ಭೇರಿಗಳ ನಿಸ್ಸಾಳ ತಮ್ಮಟ ಲಗ್ಗೆ
ಗೊಡುವ ಕರಡೆಗಳ ಕೈತಾಳ ಬೊಂಬುಳಿಗಳು
ಘುಡಿಪ ಮುರಜೆಗಳ ವೀರಣವಾದ್ಯ ಕೊಂಬು ಚುಂಬಕ ಶಂಕನಾಗಸರದ
ಗಡಣ ಕಹಳೆಗಳ ಮಂಗಳಪಾಠಕರು ಹೊಗಳ್ವ
ನುಡಿಯ ಚಪ್ಪರಿಪ ಕಂಬಿಯ ಚರರ ಕಳಕಳದ
ನಡುವೆ ವಿಭ್ರಾಜಿತಗಜಾರೂಢನಾಗಿ ಬಹ ಬಿಜ್ಜಳನರೇಂದ್ರನೊಡನೆ (21 - 4)

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಆನೆಯನೇರಿ ಬರುವ ರಾಜನ ಚಿತ್ರವನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಹೊಡೆವ ಭೇರಿಗಳ ರವವೆಸಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಂಗ
ಳೊಡೆವಂತೆ ನಿಸ್ಸಾಳ ಸೂಳೈಸಿದವು ಲಗ್ಗೆ
ಗೊಡುವ ಚಂಬಕ ವಾದಿ ವೀರಣಂ ಡೌಡೆ ಹೆಗ್ಗರಡೆ ಬೊಂಬಳಿ ಮದ್ದಳೆ
ಹಿಡಿದು ಬಾರಿಸುವ ಜಯ ಘಂಟೆಗಳ ಹರುಷದಿಂ
ನುಡಿವ ಮುರುಜೆಗಳಾದಿಯಾದ ನಾನಾವಾದ್ಯ
ತುಡುಕಿದವು ಮಂಗಳ ಮಹೋನ್ನತಿಯ ಬೀಱುತ್ತ ಪೊಡವಿಪನ ಬಲ ನಡೆದುದು ॥ (24 - 11)

ರಾಜನ ಬಲವು ನಡೆಯುವಾಗ ಭೇರಿ, ನಿಸ್ಸಾಳ, ಚಂಬಕ, ಡೌಡೆ, ಹೆಗ್ಗರಡೆ, ಬೊಂಬಳಿ, ಮದ್ದಳೆ, ಜಯಘಂಟೆ, ಮುರಜೆ ಇತ್ಯಾದಿ ನಾನಾವಾದ್ಯಗಳ ಧ್ವನಿ.

ಕುದಿದು ಸ್ವರಗೈವ ಹೆಗ್ಗಾಳೆಗಳು ನಲಿನಲಿದು
ಪದುಳದಿಂ ಶಂಖಗಳ ದನಿಯುಣ್ಮೆ ಭೋರ್ಗರೆದು
ಮುದದಿ ಶೃಂಗಗಳ ರವವೆಸೆಯೆ ಸೂಳ್ನುಡಿಗಳಲಿ ಕದುಬಿ ತುತ್ತುರಗಹಳೆಯು
ಹೆದರಿಸುವ ಚಿನ್ನಗಹಳೆಯ ನಾದದಾಲಾಪ
ದದ್ಭುತದ ರಾಗರಸಮಂ ನುಡಿವ ರಣ ಮೌರಿ
ಯೊದವೆ ರಭಸದೊಳರಸು ಪುರ ವೊಗುವ ರಚನಾವಿಡಂಬರವ ನೇಂ ವೊಗಳ್ವೆನು (24 - 12)

ಎಂದು ಹೆಗ್ಗಾಳೆ, ಶಂಖ, ಕೊಂಬು, ತುತ್ತುರಗಹಳೆ, ಚಿನ್ನಗಹಳೆ, ಮೌರಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಶಂಖಧ್ವನಿ ಭೇರೀ ನಾದಂಗಳು

ಶಂಕರನಾಲಯದಲ್ಲೆ ಸೆವುತ್ತಿರೆ

ಕಂಕುಳ ಬಡಿಕೊಳುತೀ ಶಕುನಂ ಲೇಸೆನುತಾಲಿಸಿದ ಫಲ

ದಂಕೆಯ ಕೇಳರಸಾ ಆ ವ್ಯಾಧನು

ಭೋಂಕನೆ ಬರುತಾರಣ್ಯವ ಹೊಕ್ಕು ಭ

ಯಂಕರ ರೂಪಿಂದಱಸುತ ಬರುತೊಂದೇನುವ ಕಾಣದವ (28 - 33)

ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಶಂಖಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಭೇರಿನಾದಗಳು ಶಂಕರನ ಆಲಯದಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಏನನುಸುರ್ವೆನು ಬಿಜ್ಜಳೇಶ್ವರ ಸಂಪದವ

ನೂನತೆಯ ಹಿಂದೆ ಮುಂದಿಕ್ಕೆಲದಿ ಬಹಳ ಪ್ರ

ಧಾನರುಪಮಂತ್ರಿಗಳು ಮಕುಟವರ್ಧನರು ಭಯಕುಲ ರಾಜ ಸಂತತಿಯೊಳು

ಸಾ ನಡೆಯೆನುತಲು ಗ್ಘಡಿಪ ದಂಡ ಧರರೊಡನೆ

ಯಾನಃಯವರ್ಕೂಡೆ ಲಕ್ಕವರೆಯುಲಿಯಲಸ

ಮಾನದಕ್ಕರಿಗ ಭಟ್ಟರ್ಕವಿದು ಕೀರ್ತಿಸಲು ನೃಪ ಪುರವ ಹೊಱವಂಟನು (30 - 7)

ಜಡಧಿಯ ರವವನೊಡಬನುಗ್ರಘೋಷವನು ಬರ

ಸಿಡಿಲ ಘನಘರ್ಜನೆಯ ನಿಲಿಸುವಂತಾರ್ಭಟಿಸಿ

ಬಿಡದಡಸಿ ಹೊಡೆವ ನಿಸ್ಸಾಳ ತಮ್ಮಟ ಭೇರಿಡೋಳ್ಗಳ ಮಹಾಧ್ವಾನದ

ಗಡಣದೊಳಗುಲಿವ ರಣಮೌರಿಗಳು ಗಿಡಿಬಿಡಿಗ

ಳಡಸಿ ಭೋರ್ಗರೆದು ಬೊಂಬುಳಿ ಕೊಂಬುಗಳ ರಭಸ

ದೊಡನೆ ರವಿಕುಲತಿಲಕ ಬಿಜ್ಜಳನರೇಂದ್ರನೈತಂದ ಘೋರಾರಣ್ಯಕೆ (30 - 8)

ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳೇಶ್ವರನು ಹೊರಟಾಗ ಅವನ ಹಿಂದೆ, ಮುಂದೆ, ಎರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದವರ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳ ರಭಸದನಿಯೂ ಸೇರಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

....

ನಗರವೀಥಿಯೊಳೆಲ್ಲ ತೀವಿ ಕುಣಿವುತ ಮಂಗ

ಳಗಳ ಪಾಡುತ್ತ ನಿಸ್ಸಾಳ ತಮ್ಮಟೆ ಭೇರಿ

ಜಗಳೆ ಪೇರ್ಬೇರಿ ಶಂಖ ಕಹಳಾ ನಿನದದೊಳು ಗಂಭೀರ ಘೋಷದೊಳಗೆ (31 - 4)

ಉಬ್ಬುವಜ್ಜೆ ವೀರ ವಲಗೆಗಳ ಮುಂದುಗ್ಘಡಿಪ

ಬೊಬ್ಬೆಗಳ ಕೋಳಾಹಳಾರ್ಭಟೆಯ ದನಿ ಗಗನ

ಗರ್ಭಮಂ ತೀವಿದಂತಾಗ ನೃಪ ನಿದ್ದೆ ತಿಳಿದೆದ್ದು ಹರ್ಮ್ಯಾಗ್ರಕಡರೆ

ಅಬ್ಬರವದೇನೆನಲ್ಕಾ ಕಡೆಯ ನೋಡಲ್ಕೆ

ಸರ್ಬಧನ ಪುರದಂತೆ ವೀಧಿ ವೀಧಿಯೊಳೆಲ್ಲ

ಹಬ್ಬಿತು ಮಹಾತೇಜವೆನಲಸಂಖ್ಯಾತ ಕೈದೀವಿಗೆಯ ಕಾಂತಿಗಂಡು (31 - 5)

ಇಲ್ಲಿ ಅರೆ (ಪರೆ), ನಿಸ್ಸಾಳ, ಭೇರಿ, ಶಂಖ, ಕಹಳೆ, ಹಲಗೆಗಳ ಅಬ್ಬರದ ದನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಬಡಿವ ಗಿಡಿ ಬಿಡಿ ಕರಡೆ ನಿಸ್ಸಾಳ ಬೊಂಬುಳು

ಗ್ಘಡಿಪ ಕಹಳೆಗಳ ತಮ್ಮಟೆ ಭೇರಿ ಮೊಳಗುವತಿ

ಸಡಗರದೊಳುಲಿವ ಹೆಗ್ಗಾಳೆ ಮೌರಿಗಳ ಘೋಷ ಪ್ರಭಾಡಂಬರದೊಳು

ನಡೆ ಬೊಬ್ಬೆಗೊಡುತಿಹಬ್ಬರ ಹಬ್ಬಿ ಕೈವಲ್ಯ

ದೆಡೆಗಡರುವಂತಿರಲ್ಕಾ ನೃಪೋತ್ತಮ ಕೇಳು

ತೊಡನೆ ಸತ್ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಧಾನರಾಜ ಪ್ರಮುಖರೈದೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರಲ್ಕೆ (35 - 9)

ಇಲ್ಲಿ ಕಹಳೆ, ಗಿಡಿಬಿಡಿ, ಕರಡೆ, ನಿಸ್ಸಾಳ, ತಮ್ಮಟೆ, ಭೇರಿ, ಹೆಗ್ಗಾಳೆ, ಮೌರಿಗಳ ಘೋಷದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕವಿಗಳ ಸಮೂಹ ಗಮಕಿಗಳ ಕುಳವಾದಿಗಳ

ನಿವಹ ವಾಗ್ಮಿಗಳ ಪ್ರಕರ ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರಾಗ

ಮವ ಬಲ್ಲವರ ಪುಂಜ ದತ್ತಿಲಮತಂಗಕೋಹಳರಾದಿ ಭರತಂಗಳ

ವಿವರಿಸುವ ಚತುರಾಂಗನೆಯರಾದಿಯಾದಿವರ್

ಪ್ರವರ ನೂತನ ಭೂರಿ ವಿದ್ಯೆಗಳ ನೆರೆ ಬಲ್ಲ

ನವರಸಂಗಳ ಸಮೇತದೊಳೆಸೆವುತಿಹ ವಿಳಾಸಿನಿಯರ ಸಮೂಹದೊಳಗೆ (38 - 6)

ಎಂದು ಬಿಜ್ಜಳನ ನಾಟಕಾಲಯದಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿಗಳ, ಗಮಕಿಗಳ, ವಾದಿ, ವಾಗ್ಮಿಗಳ, ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಾಗಮ, ಭರತಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವೀಣೆ ತುಂಬುರ ವೀಣೆ ಗಜವೀಣೆ ಕೈಲಾಸ

ವೀಣೆಯೆಂಬರ ವೀಣೆ ಪೆರ್ಬೀಣೆ ಸಾರಂಗ

ವೀಣೆ ಕಿನ್ನರ ವೀಣೆಯುಂ ರುದ್ರವೀಣೆ ಕಚ್ಛಪ ವೀಣೆಯರ್ಧನಾರಿ

ವೀಣೆ ಮೊಲ್ಲೆಯ ವೀಣೆ ದ್ರುಹಿಣವೀಣೆ ಪಿನಾಕಿ

ವೀಣೆ ರಾವಣಹಸ್ತ ಮಹತಿ ಮೊದಲಾದ ಬಹು

ವೀಣೆಯಿಂದೆಸೆವ ವೀಣವಾದ್ಯದೇಣಾಕ್ಷಿಯರುಗಳೋಲೈಸುತ್ತಿರಲು (38 - 7)

ಈ ಎಲ್ಲ ವೀಣೆಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಏಣಾಕ್ಷಿಯರು ಅರಸನನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಷ್ಟು ರೀತಿಯ ತಂತಿವಾದ್ಯಗಳಿದ್ದವು ಎಂದು ಅಚ್ಚರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಚತುರಶ್ರ ಮಿಶ್ರ ಖಂಡಂತ್ಯಶ್ರ ನಾಲ್ಕರೊಳು

ದ್ರುತ ಲಘು ಗುರು ಪ್ಲುತ ಚತುಷ್ಟಯಾದಿ ಕ್ರಮೋ

ನ್ನತ ಕಾಲಮಾರ್ಗ ಕ್ರಿಯಾಂಗ ಕಳೆ ಮೊದಲಾದ ದಶವಿಧ ಪ್ರಾಣಂಗಳ

ಮತದೊಳು ಪ್ರಸ್ತಾರ ಜಾತಿಯುಪಜಾತಿಗಳ

ನತಿ ವಿವೇಕದೊಳಱಿದು ನೂಱೊಂದು ತಾಳಮಂ

ಶತಸಹಸ್ರ ಮುಖದಿಂದಲೊತ್ತುತಿಹ ತಾಳಧರಾಂಗನೆಯರೊಪ್ಪಿರ್ದರು (38 - 8)

ತಾಳದ ಸಕಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಅರಿತ ತಾಳಧರರೂ ಅಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ವಿಸುಪ ನವರತ್ನ ಖಚಿತೋನ್ನತ ಮೃದಂಗಗಳ

ವಿಸರ ದೊಳ್ಕನಕ ವಾಸಂಗಳ ಸಮೂಹ ದೊ

ಳ್ವಸರಿಸುವ ವರ್ನಗಹಳೆಗಳು ಪಾಂಗಗಳಿಂದ ಮೋಹನ ಕಳಾಭೇದದಿಂ

ದೆಸೆವ ಪಣಹ ಪಟಾವುಜಂ ಚಂದ್ರಮಂಡಲ

ಪ್ರಸರದೊಳ್ತಾಳ ದಂಡಿಗೆ ಸರ್ವಮೇಳ ದೊ

ಳ್ವೊಪ್ಪಸತೆನಿಸಿ ವಿತತ ಘನಸುಷಿರ ವಾದ್ಯಗಳ ಶಶಿ ಮುಖಿಯರುಗಳೆಸೆದಿರ್ದರು (38 - 9)

ನವರತ್ನಖಚಿತವಾದ ಮೃದಂಗ, ಕೊಳಲುಗಳ ಸಮೂಹ, ಕಹಳೆ, ಉಪಾಂಗ, ಪಣಹ, (ಪಣವ?) ಆವುಜ, ತಾಳ, ದಂಡಿಗೆ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಶಿಮುಖಿಯರಿದ್ದರಂತೆ.

ಸಾರನಾದದ ಜನನತಾಣ ಮಂ ನೆರಯಱಿದು

ತಾರಮಂದ್ರದ ಮಧ್ಯ ಸಪ್ತ ಸ್ವರಂಗಳಂ

ತೋಱಿಯಿಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಶ್ರುತಿಷಾಡವಾದಿ ಶ್ರುತಿಪೂರ್ಣದೇಶೀಮಾರ್ಗದ

ಸಾರಮಂ ತಿಳಿದವನಿಬದ್ಧಂ ವಿಬದ್ಧಗಳ

ಸೇರುವೆಯೊಳತಿ ಶುದ್ಧ ಮಿಶ್ರ ಸಂಕೀರ್ಣಗಳ

ನಾರೈದು ನವರಸದಿ ಪಾಡುವ ವಿದಗ್ಧ ಗಾನಾಂಗನೆಯರೊಪ್ಪಿರ್ದರು (38 - 10)

ಸಾರನಾದವು ಹುಟ್ಟುವ ತಾಣವನ್ನು ತಿಳಿದವರಾಗಿ - ಸುಸಂಗೀತದ ರಹಸ್ಯವನ್ನೆ ತಿಳಿದವರೆನ್ನಬಹುದು - ನವರಸದಿಂದ ಪಾಡುವ ಗಾನಾಂಗನೆಯರು ಅಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿದ್ದರು.

ಮಾಳವ ಶ್ರೀ ತೋಡಿ ಧನ್ಯಾಸಿ ನಾಟಿ ಬಂ

ಗಾಳ ಭೈರವಿ ಸಿಂಧು ದೇಶಿ ದೇಶಾಳಿ ಹಿಂ

ದೋಳ ನಾರಣಿ ಗೌಳ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಗುರ್ಜರಿ ವಸಂತ ಸಾವೇರಿ ಛಾಯ

ಗೌಳ ಮಲಹರಿ ಲಳಿತೆ ಬಹುಳಿ ಗುರ್ಜರಿ ಲಲಿತೆ

ಗೌಳ ಮಂಗಳ ಕೌಸಿ ಮೇಘರಂಜನಿಯು ಭೂ

ಪಾಳಿ ಮೊದಲಾದ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಂಗಳಿಂ ಪಾಡುತಿರ್ದರು ಸತಿಯರು (38 - 11)

ಅವನ ಕಾಲದ ಈ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರು ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ ಈ ಪದ್ಯದಿಂದ.

ಶ್ರುತಿ ಬಾಹ್ಯವಪಸರವ ಮಾರ್ಗ ವತಿ ಕಠಿಣವಹ

ಶ್ರುತಿ ದಂತ ಖಾದವನುನಾಸಿಕಂ ನಯನಮೀ

ಳಿತೆ ಗಾತ್ರ ಪಾಣಿ ಶಿರ ಭುಜಚಕಿತ ಮೊದಲಾದ ಗಾಯಕ ವಿಕಾರವಳಿದು

ಗತಿ ಗಮಕ ವಳಿ ವಹಣಿ ಸರಳಿ ಸುಠಿಮಾರ್ಗ

ಕಂಪಿತದಿಂಪು ಸೊಂಪು ಲಯ ಸುಪತಿ ಮೂರ್ಛನೆಯ ಲಂ

ಘಿತ ಠಾಯೆ ಠವಣೆ ರಂಗು ರಸಾಳದಿಂದ ಪಾಡುವ ಸುಲಕ್ಷಣೆಯರೆಸೆಯೆ (38 - 12)

ಗಾಯಕರ ದೋಷವನ್ನು ಬಿಟ್ಟವರಾಗಿ, ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಹಾಡುವ ಸುಲಕ್ಷಣೆಯರಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳು ಗಾಯನಕ್ಕೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು.

ಜಡಿವ ಪಡಿಹಾರರುಗ್ಘಡಿಪ ಕಂಬಿಯ ಚರರ

ನಡುವೆ ಭಟ್ಟರು ಭೇರಿಗಳ ಕೊಂಬು ಕಹಳೆಗಳ

ಗಡಣ ನಿಸ್ಸಾಳ ಮೌರಿಗಳ ವೀರಣ ಶಂಖ ನಾಗಸರ ಬಹುವಾದ್ಯದಿ

ಸಡಗರದಿ ಮೆಱೆಸಿ ಬಸವೇಶ್ವರನ ಪೊಡವೀಶ

ನುಡುಗೊಱೆಗಳಿತ್ತು ಲಕ್ಷಾಂತರಾಭರಣಗಳ

ತೊಡಿಸಿ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟು ಪೊಡವಟ್ಟು ಕಳುಪಲು ನಡೆದು ಬಂದ ನಿಜಸದನಕಾಗಿ (41 - 15)

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತೆ ಭೇರಿ, ಕೊಂಬು, ಕಹಳೆ, ನಿಸ್ಸಾಳ, ಮೌರಿ, ಶಂಖಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ನಾಗಸರವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಪೊಡೆವ ಭೇರಿಗಳು ಗತಿಯಿಡುವ ರಣಭೇರಿಗಳು

ನುಡಿಯತೊಡಗಿದವೊಡನೆ ಕಹಳಾನಿನಾದಗಳು

ಗಡಣ ನಡಣದೊಳುಣ್ಮೆ ರಾಯ ಗಿಡಿ ಬಿಡಿಯ ಚಂಪಕ ವೀರ ಡೌಡೆ ಶಬ್ದ

ಗೊಡತೊಡಗಿದವು ಮಹಾಭೇರಿ ನಿಸ್ಸಾಳ ಸಂ

ಗಡಿಸಿ ಸನ್ನೆಯೊಲೊಗೆಯೆ ತೊಡಗಿದವು ಸಾರೆಂಬ

ದಡಿಯ ದಳವುಳಿಗಳಬ್ಬರ ಮಸಗಿತುರ್ವರೇಶ್ವರನುನ್ನತೆಯ ಕರೆವೊಲು (48 - 23)

ಕರಡೆ ಕೌಸಾಳ ನಿಸ್ಸಾಳ ತಮ್ಮಟೆ ಭೇರಿ

ಮುರಜ ಗಿಡಿಬಿಡಿ ಕೊಂಬುಕಹಳೆ ಮೊದಲಾದ ವಿ

ಸ್ತರದ ನಾನಾವಾದ್ಯ ಸಂಭ್ರಮಾಡಂಬರದೊಳುರು ಪುರಾತನರು ಸಹಿತ

ಎರಡನೆಯ ಶಂಭು ಬಸವೇಶ ನಾನಂದದಿಂ

ಬರುತಲಿದಿರೊಳ್ಳೂವರಂ ಕಂಡು ಶಿವಗಣಂ

ವೆರಸಿ ವಂದಿಸಿ ನಿಂದು ಕೈಮುಗಿದು ಕೊಂಡಾಡುತವರೊಳೊಲಿದಿಂತೆಂದನು (ಅನುಬಂಧ 3 - 44)

ಈ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಮತ್ತೆ ಅವೇ ವಾದ್ಯಗಳು ಹೆಸರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹೀಗೆ ಸಿಂಗಿರಾಜನು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವೀಣೆಗಳೊಡನೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಅವನದ್ಧವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ನಂಜುಂಡಕವಿಯು (1525) ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವಾದ ರಾಮನಾಥ ಚರಿತದಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದ್ದವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಅವುಗಳ ನಾದಸಹಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

....

ಕೋವಿದರೊಲಿದಾಲಿಸುವ

ಆ ವಿಪಂಚಿಯ ರವಕೆಳಸದೆ ನಿನ್ನ ರ

ಸಾವಿಲ ವಚನಕೊಲಿವರು (1 - 62)

ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಪಂಚಿಯು ಪಂಡಿತರ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ವಾದ್ಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ವೀಣೆ ಕಿನ್ನರಿಗಳಿಂಚರದಿಂದ ಬಾಜಿಪ

ವೇಣು ನಿನಾದದಿಂಪಿಂದ

ಜಾಣೆಯರೊಸೆದು ಪಾಡುವ ಗಾನರಸದಿಂದ

ಮಾಣದಲೆದಳಾಸಱನು (8 - 56)

ಮನ್ನೆಯಗಹಳೆ ಚಂಬಕವಱೆ ಬೊಂಬುಳಿ

ಚಿನ್ನ ತಿತ್ತಿರಿ ರುಂಚೆಗಳ

ಭಿನ್ನ ನಿನಾದವಲೆಯೆ ದೆಸೆಗಳ ಸಂ

ಪನ್ನ ವಿಕ್ರಮನೆಯ್ದಿದನು (10 - 29)

ತಂಬಟೆ ಡೋಳು ಚಂಬಕವಱೆ ಬೊಂಬುಳಿ

ಕೊಂಬು ಕಹಳೆಗಳ ದನಿಯ

ಬೆಂಬಳಿ ಸಂದು ಹಿಡಿದರು ಲಗ್ಗೆಯನಾ

ಡಂಬರದಿಂದ ಸುಭಟರು

ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಂಜುಂಡಕವಿಯು ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳಾದ, ವಿಪಂಚಿಗಳನ್ನೂ, ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯಗಳಾದ ಕೊಳಲು, ಕಹಳೆ, ಕೊಂಬುಗಳನ್ನೂ, ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳಾದ ಪರೆ, ಬೊಂಬುಳಿ, ರುಂಚೆ, ತಂಬಟೆ, ಡೋಲುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ತೂಳುವಱೆಯ ನಿಸ್ಸಾಳದ ಗಿಡಿಬಿಡಿ

ಕಾಳೆಯರುಂಚೆಯ ದನಿಯ

ಕೋಳಾಹಳ ದಿಕ್ತತಿಗಳಂಜಿಸೆ ಬ

ಲ್ಲಾಳ ನಡೆದ ಕಾಳಗಕೆ (11 - 10)

ಸೂಳಯಿಸಿದ ನಿಸ್ಸಾಳದ ನಿನದಕೆ

ಸೀಳಿದವಖಿಳ ದೆಸೆಗಳು

ಮೂಲೆಯ ಸಂದಿಗಳಾಶಾಗಜಗಳು

ಘೀಳಿಟ್ಟವೇನ ಬಣ್ಣಿಪೆನು (11 - 13)

ಯುದ್ಧದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬೊಬ್ಬಿರಿವ ವಾದ್ಯಗಳಾದ ತೂಳುವಜೆ, ನಿಸ್ಸಾಳ, ಗಿಡಿಬಿಡಿ, ಕಹಳೆ, ರುಂಜೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ 'ಕೋಳಾಹಳ ' ಧ್ವನಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮುಂದೆ ಬಹಳ ಭೇರಿಗಳು ಮೊಳಗಿದವು ಖೋ

ಯೊಂದೊದಱಿದವು ಕಹಳೆಗಳು

ಅಂದುಲಿದವು ತಂಬಟೆಗಳು ನೃಪತಿ ತನ್ನ

ನಂದನ ಸಹ ಪೊಱಮಡಲು (11 - 74)

ಇಲ್ಲಿ 'ಖೋ' ಎಂದು ಒದರುವ ಕಹಳೆಯ ಧ್ವನಿಯ ಅನುಕರಣೆಯು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ.

....

ಪಡೆ ನಡೆದುದು ಪಟಹಧ್ವನಿ ಲೋಕವ

ನಿಡಿಯೆ ಕಂಪಿಲಭೂವರನ (11 - 79)

ಮೊಳಗುವ ಜಯದ ಡಿಂಡಿಮ ಶಂಖಂಗಳ

ಕಳಕಳ ನಾದವೆಸೆಯಲು

ತಳರ್ದನು ಕಂಪಿಲನೃಪತಿ ಬೆಳ್ಗೊಡೆಯ ತ

ಣ್ನೆಲಲೊಳು ಮಗರಾಮವೆರಸು (11 - 80)

ಪಟಹ, ಡಿಂಡಿಮ, ಶಂಖಗಳ ಕಳಕಳ ನಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕೊಂಬು ಬೊಂಬುಳಿ ಕಾಳೆ ಡೋಲು ದಗಮು ಚಿನ್ನ

ಚೆಂಬಕವಜೆ ತಿತ್ತಿರಿಗಳ

ಡೊಂಬಿಯ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಪೌಜುಗಳತ್ಯಾ

ಡಂಬರದಿಂದೆಯ್ದಿವು (12 - 25)

ಸನ್ನಾಹಭೇರಿಗಳುನ್ನಾದದಿಂ ದೆಸೆ

ನನ್ನಾನನ್ನಿಯಾಗೊಡೆಯೆ

..............................(12 - 26)

ಇವೆಲ್ಲವು ಸಮರವಾದ್ಯಗಳಾದ ಕೊಂಬು ಬೊಂಬುಳಿ, ಕಹಳೆ, ಡೋಲು, ದಗಮು(?) ಪರೆ, ತಿತ್ತಿರಿ, ಭೇರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ರಣವಾದ್ಯಗಳ ಮೊಳಗಿಗೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಿವೆ.

ದುಂದುಭಿ ಮೊಳಗೆ ಬೆರಲ ತುಟಿಗಳ ದನಿ

ಯಿಂದ ನಡೆವ ಕಾಲಾಳು

ಮುಂದುವರಿಯೆ ಮೇಲವರು ಸಂಗಮದೇವ

ಬಂದನು ಪಡಿಬಲವಾಗಿ (13 - 24)

ಪಟಹ ಡಿಂಡಿಮಗಳ ನಾದದಿಂ ಬೆರಲಿನ

ತುಟಿಯ ಕೋಲಾಹಲದಿಂದ

ಕೂಟಗಾಱರ ಪೌಜು ಹೊಕ್ಕು ತಿವಿದು ಪಟು

ಭಟರನಿರದೆ ಕೆಡಪಿದರು (13 - 27)

ಕೊಂಬಿನ ಕೂಗಾಟ ಕಹಳೆಯ ಕಳಕಳ

ಬೊಂಬುಳಿರವದ ಬೊಬ್ಬಾಟ

ತಂಬಟದಬ್ಬರ ಚಿನ್ನದ ಚೀಱಾಟ

ತುಂಬಲಂಬುಜ ಭವಾಂಡವನು (13 - 38)

ಉಲಿಯೆ ಕಹಳೆ ಚಂಬಕವಱೆ ಬೊಂಬುಳಿ

ಯಲೆಯೆ ದುಂದುಭಿರವ ದೆಸೆಯ

ತಲೆಯೊತ್ತು ನೂಕಿತುಭಯಬಲ ಕಯ್ಯಿಕ್ಕಿ

ಕಲಸಿದಂತಾಯ್ತು ರಣದೊಳು (13 - 94)

ಸಮರಭೇರಿಯು ಪೊಯ್ಸಿ ಸಕಲಬಲವ ಕೂಡಿ (14 - 35)

\- - - - - - - - - - -

ಕಹಳಾಶಂಖ ನಿನಾದದಿಂ ಗಿರಿಕುಂಜ

ಗುಹೆಯೊಳು ಮಾರ್ದನಿ ಮಸಗೆ

ಬಹಳ ಭೇರೀನಾದದಿಂ ತುಳ್ಕೆ ಬಾಂದೊಱೆ

ವಹಿಲದಿಂ ರಾಯನೆಯ್ದಿದನು (14- 38)

ಪಟಹ ಮೃದಂಗ ಡಿಂಡಿಮ ಮಡ್ಡು (?) ಜರ್ಝರ

ಪಟುಶಂಖವಾಸ ಭೇರಿಗಳ

ಜಟಿಲಿತ ನಾದವೆಸೆಯೆ ಕಂಪಭೂಪನ

ಕಟಕ ನಡೆದುದೇನೆಂಬೆ (14 - 65)

ಭೂರಿಭೇರಿಯ ಘೋರಭಾಂಕಾರರವ ಭೂ

ಭಾರಸಂಹಾರ ಸಮಯದ

ಭೈರವ ಢಕ್ಕಾರ ಭಟೆಯಂತಿರಲಾ

ವೀರನೆಯ್ದಿದ ರಣಾವನಿಯ (14 - 86)

ಸೆಡೆಯೆ ದಿವಿಜತತಿಯೊಡಯೆ ಮುಗಿಲಮಂದೆ

ಕೆಡೆಯೆ ಬೆಟ್ಟದ ಕಲ್ಗಳಿಳೆಗೆ

ಪೊಡೆದವು ನಿಸ್ಸಾಳಕೋಟಿ ಕಂಪಿಲಸುತ

ನೊಡನೆ ಪೊಗಲು ಸಂಗರವ (15 - 42)

- - - - - - - - -

ಭರದಿಂದ ತೆಗೆದೋಡಿಯೆಂದು ಕಹಳೆಗಳಂ

ದಿರದೊದಱಿದವು ಕೋಟೆಗಳು (15 - 43)

ಬೆಳುಗೊಡೆ ಭೇರೀರವ ಶಂಖಗಳ ಕಳ

ಕಳರವವೆಸೆಯೆ ಕಂಪಿಲನು

ಒಲಿದುಬಿಟ್ಟನು ಬೀಡ ಪಿನಗೊಂಡೆಯೆ ಪೊಱ

ವೊಳಲೊಳು ಮಗ ರಾಮವೆರಸು (16 - 27)

ಡೌಡೆಯ ದನಿಯನಾಲಿಸುತೆಡಬಲಗಳ

ನೋಡು ಕಾಲಾಳ ಪಿಡಿದು

ಈಡಾಡುತ ದಿಕ್ಕುದಿಕ್ಕಿಗೊದಗಿದವು

ಕೂಡೆ ಕೂರಾನೆಗಳಂದು (16 - 53)

ಜೀನಗಹಳೆ ಶಂಖವಾಸರ ಬಾದಿನ

ಮಾನಿನಿಯರ ಮೋಹರದೊಳು

ದಾನವಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಸುರುತಾಳನಾ

ಸ್ಥಾನ ಮಂಟಪ ಕೈದಿದನು (18 - 15)

ಕೊಂಬು ಕಹಳೆ ಗಿಡಿಬಿಡಿ ಲಗ್ಗವಱೆ ಡೋಳು

ತಂಬಟಗಳ ಬಲುಧ್ವನಿಗೆ

ಅಂಬುಧಿ ತುಳ್ಕಾಡೆ ಖಾನಮಲ್ಲುಕರಾ

ಡಂಬರದಿಂದೇಱಿದರು (18 - 139)

ತಂಬಟ ಬೊಂಬುಳಿ ಕೊಂಬು ಕೊಳಲು ಚಿನ್ನ

ಚಂಬಕವಱೆ ತಿತ್ತಿರಿಗಳ

ಡೊಂಬಿಯ ಧ್ವನಿಯಾಗಸದೊಳು ಮೇಘಾ

ಡಂಬರವೆನೆ ಮೊಳಗಿದುದು (19 - 133)

ಹೀಗೆ ನಂಜುಂಡ ಕವಿಯು ರಣವಾದ್ಯಗಳ ಧ್ವನಿಯು ಕಿವಿಗೆ ಅಪ್ಪಳಿಸುವಂತೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ . ಇತರ ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯು ಈತನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ನಡೆದೀತು .

ದೇವಪ್ಪ ಕವಿಯು (1525) ತನ್ನ ರಾಮವಿಜಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ನಾದದೊಂದಿಗೇ ಉಚಿತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ದಂಡಿಗೆ ವೀಣೆ ವೇಣುಕ ಕಿನ್ನರಿ ಸ್ವರ । ಮಂಡಲವನು ಕರದೊಳಗೆ ॥

ಪುಂಡರೀಕಾಕ್ಷಿಯರಾಂತೈದಿದರಾ । ತೊಂಡೆವಾಯ ಬಲೆಯೋಲಗಕೆ ॥ (4 - 8)

ತಂಬಟ ಡೋಳು ನಿಸ್ಸಾಳ ತಿತ್ತಿರಿ ಚಿನ್ನ । ಚಂಬಕವಜೆ ಡಕ್ಕೆ ದಗಮು ।

ಕೊಂಬು ಕೊಳಲು ತಪ್ಪಟೆ ಮೃದಂಗದ ರವ । ತುಂಬಿತು ಲೋಕವನಿರದೆ (7 - 12)

ಭೇರಿ ನಿಸ್ಸಾಳ ದಗಮು ತಂಬಟಡೋಳು । ವೀರಣ ಕೊಂಬು ಕಾಳೆಗಳು ।

ಘೋರೆಂಬ ವಾದ್ಯವೆಸೆಯಲು ಸ್ವಯಂವರ । ಕಾ ರಾಜಸುತೆ ತೆರಳಿದಳು (7 - 105)

ವೀಣೆ ಕಿನ್ನರಿ ಸ್ವರಮಂಡಲ ತುಂಬುರ । ವೀಣೆಗಳನು ಬಾಜಿಸುವ ।

ಜಾಣೆಯರನು ಕಳುಪಿದನಂದಾ ನೃಪ । ಯೇಣಾಕ್ಷಿಯೊಡನೆ ರಾಗದೊಳು (8 - 54)

ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸ್ವಯಂವರದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸಿದ್ದಂತಹವು.

ಚಿನ್ನ ತಿತ್ತಿರಿ ಜುಂಚೆ ಮುಜುತಾಪು ಹೆಗ್ಗಾಳೆ । ಮನ್ನೆಯಗಹಳೆ ಪಿನಾಕಿ ।

ಉನ್ನತವಹ ಶಂಖ ಪಟಹಡಿಂಡಿಮ ಮಡ್ಡು । ಸನ್ನಾಹ ಭೇರಿ ಮೊಳಗಲು (8 - 71)

ಡೋಳು ಡಮರು ಗಿಡುಬಿಡಿ ವೀರವಂದ ನಿ । ಸ್ಸಾಳ ಡವುಡೆ ಜಿನವೆಸರ ।

ಕಾಳೆ ಚೆಂಬಕವಜೆ ಮೊಳಗಲಾ ವಾದ್ಯದ । ಮೇಳದೊಳೈದಿದನಂದು (8 - 72)

ಕುಲಗಿರಿಗಳನೊಡೆಹಾಯ್ದು ದಿಕ್ಪತಿಗಳ । ಸಲೆ ಬೆದಜಿಸಿ ದಿಕ್ಕರಿಗಳ ।

ತಲೆಗೊಡಹಿಸಿ ತಳಮಳಲೇಳಿಸಿದುದಾ । ಜಲದಿಯನಾ ವಾದ್ಯನಿನನ ॥ (8 - 73)

ಆಗ ಮೊಳಗುತ್ತಿದ್ದ ವಾದ್ಯಗಳ ಶಬ್ದವು ಕುಲಪರ್ವತಗಳನ್ನು ಚೆದುರಿಸಿ, ದಿಕ್ಪಾಲಕರನ್ನು ಭೀತಿಗೊಳಿಸಿ, ದಿಗ್ಗಜಗಳು ತಲೆಯನ್ನು ಕೊಡಹುವಂತೆ ಮಾಡಿತಂತೆ. ಅವುಗಳ ರಭಸ - ಜೋರಾದ ಆರ್ಭಟವನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಗಿಡುಬಿಡಿ ದಗಮು ನಿಸ್ಸಾಳ ಡವುಡೆ ಡೋಳು । ಬಿಡದೆ ಪೊಡೆವ ಭೇರಿಯಿಂದ ।

ನುಡಿವ ಮೃದಂಗ ಕರಡೆಗಳ ರಭಸದಿಂ । ನಡೆತಂದಾ ಕುಮಾರಕರು (9 - 28)

ಚಿನ್ನತಿತ್ತಿರಿ ಜುಂಚೆ ಮುಜು ತಾಪು ಹೆಗ್ಗಾಳೆ । ಮನ್ನೆಯಗಹಳೆ ಪಿನಾಕಿ ।

ಚೆನ್ನುವಡೆದ ನಾಗಸರದುರುರವದಿಂದ । ಮನ್ನೆಯ ರಾಯ ತೆರಳಿದ (9 - 29)

ಕಿನ್ನರಿ ಸ್ವರಮಂಡಲ ಕೂರ್ಮವೀಣೆಯ । ಸನ್ನುತ ಧನುರ್ವೀಣೆಗಳ ।

ಮನ್ನಿಪ ಚಂದ್ರಮಂಡಲವ ಮುಟ್ಟುವರನಾ । ತನ್ನರನಾಥ ನೋಡಿದನು । (10 - 69)

ದಂಡಿಗೆವಿಡಿದಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬತ್ತಿಸರಾ । ಗಂಗಂಡು ಕಾಕುಳಿಯೊಗದೆ ।

ಕೊಂಡಾಡೆ ಜಾಣರು ಪಾಡುವ ಗಾಣರ । ತಂಡವ ಕಂಡನಾ ನೃಪತಿ (10 - 70)

28 - 29ನೆಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಾದ್ಯಸಮೂಹವು ವಾರಣಾಸಿಯ ಪ್ರವೇಶದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದಾದರೆ, 69 ಮತ್ತು 70 ನೆಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳು ಚಂದ್ರಿಕಾವಿಹಾರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವವು . ಇವೆರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದವುಗಳಾಗಿದೆ .

ಭೇರಿ ನಿಸ್ಸಾಳ ಡವುಡೆ ಚಿನ್ನತಿತ್ತಿರಿ । ವೀರವಂದದ ಗಿಡುಬಿಡಿಯ ।

ಘೋರನಿನಾದವೆಸೆಯೆ ತೆರಳಿದನಂ । ದಾರಾಮದಿಂ ರಾಮಚಂದ್ರ (13 - 156)

ಕರಡೆ ಡವುಡೆ ಚಿನ್ನತಿತ್ತಿರಿ ಹೆಗ್ಗಾಳೆ । ಮುರುತಾಪು ಡೋಳು ನಿಸ್ಸಾಳ ।

ಉರುತಂಬಟ ಕೊಂಬು ಕೊಳಲ ರವಗಳಿಂ । ದರಸನ್ನೈದಿದನಾ ಹವವ (13 - 100)

ಹೀಗೆ ದೇವಪ್ಪ ಕವಿಯು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಬಿಡ ಎನ್ನುವಂತೆಯೇ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ .

ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ತಪ್ಪದೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗುವ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನ ಗುಣದೋಷವೂ ಒಂದು. ಇದರ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ (1557) ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವಾದ ಭರತೇಶ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ ಬಳ್ಳ ಬಾಯ್ದೆರೆಯದ ಭ್ರಾಂತುಗೊಂಡಂತೆ ಮೈ । ಯೆಲ್ಲ ತೂಗಾಡದೊಂದಿನಿಸು ಅಲ್ಲಾಟವುಂಟೋಜೆವಿಡಿದು ಬಾಯ್ದೆರೆಯುಂಟು । ಸಲ್ಲಲಿತದೊಳು ಹಾಡಿದರು ।।70।। ತಬ್ಬಿಬ್ಬಿಯಾಗದೆ ತಳ್ಳಂಕಗೊಳ್ಳದೆ ।
ಬೊಬ್ಬೆಯಿಕ್ಕದೆ ಜೋಕೆಯರಿದು । ಒಬ್ಬರಿಬ್ಬರು ಮೂವರೊಂದೊಂದು ಕಲೆಯ ಮೈ । ಯುಬ್ಬುವೊಲು ಕೇಳಿಸಿದರು ।।71।।
ಜೋಲಿಮಾಡದೆ ಜೋಕವಿಡಿದುರೆ ಪ್ರಾತಃ । ಕಾಲದ ರಾಗವನರಿದು ।। ಆಳಾಪಿಸಿದರು ಕೇಳುವರೆದೆಗಳಿಗೆ ತಂ । ಗಾಳಿ ಬೀಸಿದ ತೆರನಾಗೆ ।।72।। (ಆಸ್ಥಾನ ಸಂಧಿ)

ಗಾಯಕನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬಾಯಿ ತೆರೆಯಬಾರದು, ಬೆದರಬಾರದು, ಮೈಯನ್ನು ಓಲಾಡಿಸುತ್ತಾ ಹಾಡಬಾರದು, ಕಿರುಚಬಾರದು, ಮುಖವನ್ನು ಸೊಟ್ಟ ಮಾಡಬಾರದು ಇತ್ಯಾದಿ ಗಾಯಕನ ದೋಷಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ.

ವೀಣಾಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಕುಸುಮಾಜಿಯ ಸುಂದರ ಸುಲಲಿತ ಗಾನವನ್ನು ಯಾವ ಯಾವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ ಕವಿಗೆ. ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವಳ ಗಾನದ ಇಂಪಿಗೆ ಓದುಗರೆಲ್ಲಾ ಪರವಶರಾಗಲೇಬೇಕು. ಬವೀಣೆಗೆ ತಾನೊಬ್ಬ ಸಖಿಯೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಕೆಂಬಾಯ ನಸುದೆರೆದು, ಆಯೆಂದು ರಾಗವ ತುಡುಕಿದಳುಬ. ಹಿಂದೆ ಗಾಯನ ವಾದನಗಳೆರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಅಂಶ.

ವೀಣೆಯೊಳೊಮ್ಮೆ ತೋರುವಳು ರಾಗವ ತನ್ನ । ಗೋಣೊಳಗೊಮ್ಮೆ ತೋರುವಳು ।
ವೀಣೆಯನೊಂದ ಬಿಟ್ಟೊಂದ ನುಡಿಸುವಳೀ । ಜಾಣೆಯೆಂಬಂತಿಹುದಾಗ ।।6।।
ವೀಣೆಯ ನುಡಿಸುತ ಪಾಡಿದರಿವಳೀಗ । ವೀಣೆಗಳೆರಡನೊಂದಾಗಿ ।
ಹೂಣಿ ನುಡಿಸುತಿದ್ದಳೆಂಬೊಲಿಹುದು ಮಝು । ರಾಣಿಯ ದನಿಯ ಚೆಲ್ವಿಕೆಯ ।।7।। (ವೀಣಾ ಸಂಧಿ)

ಆ ಭರತ ಭೂಪಾಲನ ಸತಿಯು ವೇಳೆ, ಶ್ರುತಿ, ಕಟ್ಟಳೆ, ಆಳಾಪದ ಅನುಭವವನ್ನು ಅರಿದು ಭರತಾಗಮವನ್ನು ಕೇಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪುಂಖಾನು ಪುಂಖವಾಗಿ ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಹೊಸತಾನವನ್ನು ಜೇನಸೋನೆಯ ಕರೆವಂತೆ ಅವಳು ಹಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಕವಿ ಏನಕಲ್ತಳೋ ಎಲ್ಲಿ ಕಂಡಳೋ ಮಝು ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಉಂಚದಿಂದೆತ್ತು ವಳಡಕದಿಂದಡಗಿಸಿ । ಮಿಂಚಿನಂತೊಡನೇಳಿಸುವಳು
ಅಂಚೆಯ ನಡೆದಾಡಿಸುವಂತೆ ರಾಗವ । ಸಂಚು ಗಾಣಿಸಿ ತೋರುತಿಹಳು ।।17।।

ಹಾಡುವಾಗ ಕಂಠದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ತಾರ, ಮಂದ್ರಗಳ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸರಲ ಸರಲವಾಗಿ ಸಪುರ ಸಪುರವಾಗಿ । ತರಲ ತರಲವಾಗಿ ತೋರಿ ।

ವಿರಲ ವಿರಲವಾಗಿ ಠಾಯೆಗಾಣಿಸಿದರು । ಕೊರಳ ಬೆರಳ ಸರಿತದೊಳು ॥26॥

ಮಂಜಲ ನೇತ್ರವಟ್ಟೆಯ ಸೀಳಿದಂತಪ । ರಂಜಿ ಸರಿಗೆದೆಗೆದಂತೆ ।

ಕಂಜದ ಕಂಪನುಂಡೇಳ್ವ ತುಂಬಿಯಗಾನ । ರಂಜನೆಯನೆ ರಾಗಿಸಿದರು ॥27॥

ಎಳೆವಂತೆ ರಾಗವ ತುಳಿವಂತೆ ಜಾಡ್ಯವ । ಹಿಳಿವಂತೆ ಮೋಹನ ರಸವ

ತೊಳೆವಂತೆ ಮನವ ಸಂಜೀವನಾ ಮೃತವನು । ತಳಿವಂತೆ ರಾಗದೋರಿದರು ॥28॥

ಹಬ್ಬಿಸುವಂತೆ ರಾಗವ ಸ್ವರ್ಗಲೋಕಕೆ । ಯೆಬ್ಬಿಸುವಂತೆ ರೋಮಗಳ ।

ಕಬ್ಬಿನ ಬಿಲ್ಲು ಜೇವೊಡೆದಂತೆ ಪಾಡಿದ । ರೊಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಂಪುನುಂಪಿನೊಳು ॥29॥ (ಉತ್ತರನಾಟಕ ಸಂಧಿ)

ಆ ಗಾಯನವು ಎಷ್ಟು ಆನಂದದಾಯಕವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಓದುಗರು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಅವು ಮಿಂಚುಗಳು ಪಳಂಚಿದಂತೆ, ಅಮೃತವ ಹಂಚಿದಂತೆ, ಚುಂಚ ಚಂಚಲವಾಗಿ ಚುಮ್ಮ ಚುಮ್ಮ ಚುಮ್ಮನೆ ತಾಗಿ ಕಂಚುಮಿಂಚಾಗಿ, ಮೈಗೆ ರೋಮಾಂಚನ ಜುಮ್ಮನೇಳುವಂತೆ ಇತ್ತು.

ಬರಸಿಡಿಲಿನಂತೆ ಭಾರಿಯ ಭೇರಿ ಸೂಳೈಸೆ (51 ಪೂರ್ವಸಾಗರ ದರ್ಶನ ಸಂಧಿ) ಎಂದು ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದರೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅದೇ ಭೇರಿ ಬರಸಿಡಿಲಂತೆ ಸೂಳೈಸುತ್ತದೆ. ಪೊಡವಿಯಾಗಸವಾದ್ಯಮಯವಾದಂತೆತ್ತಿ ಬಡಿದು ಭೇರಿಯನು ಸೂಳೈಸೆ (2 ಪ್ರಭಾಸಾಮರ ಚಿಹ್ನ ಸಂಧಿ) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಗದೊಮ್ಮೆ ಬಸೂಳೈಸಿದವು ಭೇರಿ ದಿಕ್ಪಾಲರೊಸಗೆಯ ಕೇಳಲೆಂದರುಹುವಂದದೊಳ ಟ (58 ಖೇಚರಿಯರ ವೈವಾಹ ಸಂಧಿ) ಎಂದು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಆ ಭೇರಿಯನ್ನು ಬಡಿಯುತ್ತಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಾಶಬ್ದದ ಅಂದಾಜು ಆಗುತ್ತದೆ.

ನೆರವಾಗು ಗಾನಕೇಳೀಳೆಂದು ಮಲಗಿದ್ದ । ಸರಸತಿಯನು ಜಾಣೆ ತನ್ನ ।

ಬೆರಳಿಂದ ಮಿಡಿವಂತೆ ಭಾರಿದಂಡಿಗೆ ಗೊರ್ವ । ತರಳಾಕ್ಷಿ ಮಿಡಿದಳಂಗುಲಿಯ ॥67॥ (ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಸಂಧಿ)

ಶಿಖರಿಣಿ ಸಿಂಜಿನಿಯೆಂದೆಂಬರಿರ್ವರು । ಮುಖರಿಗಾಯಕಿಯರು ನಿಂದು ।

ಸಖಿತನ ತಪ್ಪದಾಳಾಪಿಸಿದರು ತಿತ್ತಿ । ಮುಖವೀಣೆಗಳ ಶ್ರುತಿಗೂಡಿ ॥25॥ (ಉತ್ತರನಾಟಕ ಸಂಧಿ)

ಭಾರಿ ದಂಡಿಗೆಯನ್ನು ಬೆರಳಿನಿಂದ ಮೀಟುತ್ತಾ ತರಳಾಕ್ಷಿಯೊಬ್ಬಳು ಹಾಡಿದ್ದು, ತಿತ್ತಿ, ಮುಖವೀಣೆಗಳ ಶ್ರುತಿಯೊಡನೆ ಮುಖರಿಗಾಯಕಿಯರು ಹಾಡಿದುದರ ಚಿತ್ರವಿದು.

ತೊಡೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ.

- - - - - - - - - - - ತೊಡೆ । ಗಳವಟ್ಟ ಮದ್ದಳೆಯಿಂದ ।

ಹಲವು ಕತ್ತರವ ಕಳಾಸವನರಿದು ಮದ್ದಳೆಗೆ ಕೇಳಿಸಿ ನಿಂದನೊಡನೆ ।।38।।

ನಲ್ಲಳ ನಡುವ ಪಿಡಿವ ವೋಲಾವುಜವಿಡಿ । ದುಲ್ಲಾಸದಂಕೆ ಝುಂಕೆಗಳ

ಕೊಲ್ಲಣಿಯೊಳಗೆ ಕೇಳಿಸಿದ ನಾವುಜಕಾರ । ನೆಲ್ಲರ ಚಿತ್ತ ಜುಮ್ಮೆನಲು ।।39।। (ಪೂರ್ವನಾಟಕ ಸಂಧಿ)

ರೀವಿ ರೀವಿಳಿ ಜೆಜೆಜೆಂಜೆ ಝಿಂಝಿಂ ಮಿರುಕು । ಚಾವು ಚಾವುಲು ಜುಂಜುಮ್ಮೆಂದು ।

ಆವುಜಕಾರ ಕೇಳಿಸಿದನು ಪಾತ್ರದ । ಭಾವಕಿಯರ ಪಜ್ಜೆ ನಲಿಯೆ ।।15।। (ಉತ್ತರನಾಟಕ ಸಂಧಿ)

ಎಂದು ಅವುಜವು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು, ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ

ರಿಂಚೆಯ ಚಿನುಚಂಪೆ ಕಕ್ಕುರು ತುಡುಮು ಪಾ । ವುಂಚೆ ಕಿಂಕಿಣಿಗಳನೆತ್ತಿ ।

ಜೆಂಜೆಕು ತಕದಿಕ ತೋದಿಗಿ ದಿಮಿಕೆಂದು ರಂಜನೆ ಮಿಗೆ ಕೇಳಿಸಿದರು (16) (ಉತ್ತರನಾಟಕ ಸಂಧಿ)

ಢಕ್ಕೆ ನಾಟ್ಯಾನಕ ಚಂಪೆ ಕಿಂಕಿಣಿ ಡೌಡೆ । ಕುಕ್ಕುರು ತುಡುಮು ರಿಂಚೆಯವ।

ತಕ್ಕಿಟ ತೋಕಿಟ ತೋಂಗಿ ತೋಹಂಗಿ ತೋ । ಧಿಕ್ಕಿಟಯೆನೆ ಕೇಳಿಸಿದರು ।। (40) (ಪೂರ್ವನಾಟಕ ಸಂಧಿ)

ಇಲ್ಲಿ ಢಕ್ಕೆ, ಚಂಪೆ, ಕಿಂಕಿಣಿ, ಡೌಡೆ, ಕುಕ್ಕುರು, ತುಡುಮು, ರಿಂಚೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಜತಿಗಳೊಂದಿಗೇ ನೀಡಿರುವುದು ಅವುಗಳ ನಾದದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ದಿಂದಿಮಿ ದಂದಣತೊದಿಗಿದಿ ಮಿಕುದಿಂ । ಮೆಂದು ನಾನಾವಿಧದಲ್ಲಿ ।

ವೃಂದಾರಕವೃಂದ ಬಾಜಿಸುತಿಹ ಸುರ । ದುಂದುಬಿರವವ ಹಾಡಿದರು ।। (95) (ಆಸ್ಥಾನ ಸಂಧಿ)

ಭೇರಿ ನಿಸ್ಸಾಳ ಪಟಹ ಶಂಖ ಹೆಗ್ಗಾಳೆ । ವೀರತಂಬಟ ತುಡುಮುಗಳಾ ।

ಘೋರನೊಂದೇ ಬಾರಿ ಸದೆದರು ಪ್ರಳಯದ । ಭೈರವಾರ್ಭಟೆ ತೋರಿತೆನಿಸಿ । (68) (ದಶಮಿಪ್ರಸ್ಥಾನ ಸಂಧಿ)

ಎಂದು ರಣವಾದ್ಯಗಳ ಅಬ್ಬರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಪೆಟಲು ಪೆರ್ಗಾಳೆ ನಿಸ್ಸಾಳ ತುಡುಮು ಭೇರಿ । ಪಟಹ ಶಂಖಗಳ ಘೋಷಿದೊಳು (62)

(ಖೇಚರಿಯರ ವೈವಾಹ ಸಂಧಿ)

ಭೇರಿ ನಿಸ್ಸಾಳ ಪಟಹ ಶಂಖ ಹೆಗ್ಗಾಳೆ । ವೀರತಂಬಟ ತುಡುಮುಗಳಾ ।

ಘೋರನೊಂದೇ ಬಾರಿ ಸದೆದರು ಪ್ರಳಯದ । ಭೈರವಾರ್ಭಟೆ ತೋರಿತೆನಿಸಿ (68) (ದಶಮಿಪ್ರಸ್ಥಾನ ಸಂಧಿ)

ಎಂದು ವಾದ್ಯಗಳ ಘೋಷವನ್ನು ಪ್ರಳಯದ ಭೈರವಾರ್ಭಟಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮುಖವೀಣೆ ವೇಣುವುಪಾಂಗ ಚೆನ್ನಿನ ಶ್ರುತಿ । ಸಖತನವಾಗಲೋಜೆಯೊಳು ।

ಮುಖರಿಗಾಣರು ರಾಗರಸದೋರಿದರು ಸ್ವರ್ಗ । ಸುಖವ ಕರೆದು ತೋರುವಂತೆ (42) (ಪೂರ್ವನಾಟಕ ಸಂಧಿ)

ಎಂದು ಮುಖವೀಣೆ, ವೇಣು, ಉಪಾಂಗಗಳ ಜೊತೆ ಮುಖರಿಗಾಣರು ರಾಗರಸವನ್ನು ತೋರಿ, ಸ್ವರ್ಗಸುಖವನ್ನು ಕರೆದು ತೋರುವಂತೆ ಹಾಡಿದ ಚಿತ್ರವಿದು .

ಕಿನ್ನರಿದಂಡಿಗೆ ತಿತ್ತಿ ಕೊಳಲು ಭಿನ್ನ । ಭಿನ್ನರುಚಿಯ ಗಾನರಸಕೆ ।

ಚೆನ್ನಚೆನ್ನನೆ ನಾಗಸರಕೆ ನರ್ತಿಪನಾರ್ಗ ನಾಗ । ಕನ್ನೆಯಂತಾಡಿದಳವಳು (71) (ಉತ್ತರನಾಟಕ ಸಂಧಿ)

ಇಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರಿ, ದಂಡಿಗೆ, ತಿತ್ತಿ, ಕೊಳಲಿನ ಜೊತೆ ನಾಗಸರವನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ .

ಘುಳುಘುಳಿಸುವ ತಾಳಡೌಡೆಯಾವುಜಕೆ ಮ । ದ್ದಳೆ ಚಿನುಚಂಪೆಯ ಧ್ವನಿಗೆ ।

ಮೊಳಗಿನ ಧ್ವನಿಗೆ ಕುಣಿವ ಸೋಗೆನವಿಲಂತೆ । ನಲಿದು ನರ್ತಿಸಿದಳಾ ನೀರೆ (70) (ಉತ್ತರನಾಟಕ ಸಂಧಿ)

ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹವಾದ್ಯವಾಗಿ ತಾಳ, ಡೌಡೆ, ಆವುಜ, ಮದ್ದಳೆ, ಚಿನುಚಂಪೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ .

ತೆರೆಯ ಮುಂಗಡೆಯೊಳು ನಿಂದು ಮದ್ದಳೆಗನು । ಭರತಚಕ್ರಿಗೆ ಕೈಯ ಮುಗಿದು ।

ವರಿಕಿಟ ತದಿಕಿಟ ರಿಕ್ಕರಿಕ್ಕಿಟ ದಿಮಿ । ದಿರುದಿಮಿಕೆಂದು ಕೇಳಿಸಿದ (13)

ಕಾಲುನೆಲನ ತಾಳವಾರಿಸಿ ಕೈಯೊಳು । ತಾಳವಿಡಿದು ತಾಳಧಾರಿ ।

ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ ತಾಳಗತಿ ಸಂಚುಜಾರದೆ । ಕೇಳಿಸಿದನು ಸೊಬಗಾಗಿ (14) (ಉತ್ತರನಾಟಕ ಸಂಧಿ)

ಮದ್ದಳಿಗ ಮತ್ತು ತಾಳಧಾರಿಗಳು ಸೊಬಗಿನಿಂದ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿದ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರವಿದು .

ತಾಳಧಾರಿಯು ತಾಳವಿಡಿದಾಗ ನೃತ್ಯದ । ತಾಳತೋರುವವೊಲು ನಿಂದು ।

ಕೇಳಿಸಿದನು ಹೊಸಪರಿಯಾಗಿ ಮುನ್ನೆಂದು । ಕೇಳಿಸಿತಿಲ್ಲಿಂತುಟೆನಿಸಿ (36)

ಮಧ್ಯವಿಲಂಬದ್ರುತದ ನೆಲೆಯರಿದು ಸು । ಸಾಧ್ಯಶತಾಷ್ಟತಾಳಗಳ ।

ಅಧ್ಯಕ್ಷವರಿದು ಕೇಳಿಸಿ ನಿಂದನೂರ್ವರಾ । ರಾಧ್ಯನ ಮುಂದೆ ಲೀಲೆಯೊಳು (37) (ಪೂರ್ವನಾಟಕ ಸಂಧಿ)

ಈ ರೀತಿ ಮೂರು ವೇಗಗಳಲ್ಲಿ ನೂರೆಂಟು ತಾಳಗಳನ್ನು ತಾಳಧಾರಿಯು ಕೇಳಿಸಿದುದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅಂದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ತಾಳಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನೂ ಕವಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ .

ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಳ ನಾದವನ್ನು ಓದುಗರ ಕಿವಿ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವುದು ಹರಿಹರನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯಲ್ಲೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಂಗೀತವು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಗೆ ಯೋಗಸಾಧನೆಗೆ ಮುಖ್ಯಮಾರ್ಗವೂ ಹೌದು .

ಸುಮಾರು 1580ರಲ್ಲಿದ್ದ ಅದೃಶ್ಯ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಾದ ಪ್ರೌಢರಾಯನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳು, ರಾವಣಹಸ್ತವೆಂಬ ವಾದ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕತೆ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ಹರರೂಪವಾದ ನೂರೊಂದು ಸುವಿರಕ್ತರುರೆ

ಕರಸ್ಥಲದ ನಾಗಿದೇವನು ಕಲ್ಲಮಠದ ಪ್ರಭು

ವರನು ವೀರಣ್ಣೊಡೆಯರುಂ ಚಾಮರಸರಾದಿ ಶಿವಭಕ್ತತತಿಯು ನೆರೆದು

ಭರದಿಂದ ಭೋರ್ಗರೆವ ಭೇರಿ ನಿಸ್ಸಾಳ್ಗಳಿಂ

ಧರೆಯೊಳಚ್ಚರಿಯೆನಿಸೆ ಮೆರೆಯಿಸಿದರಾಯಿರುಳು ಏಕೋತ್ತರ ಶತಸ್ಥಲವನು (1 - 42)

ಎಂದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಭೋರ್ಗರೆವ ಭೇರಿ, ನಿಸ್ಸಾಳಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅತ್ತೊಂದು ಕುಜದಲ್ಲಿ ಕೋತಿಯು ಪ್ರಸೂತದಿಂ

ಮತ್ತೊಂದು ಭೂಜಕ್ಕೆ ಪಾರೆ ಮಾಂಸವು ಸಿಲ್ಕಿ

ಸುತ್ತಿಯೊಣಗಿರೆ ಮರುತನಬ್ಬರಕೆ ಝೇಂಕರಿಸೆ ಝೇಂಕಾರನಾದ ತುಂಬಿ

ಕೃತ್ತಿವಾಸಂ ಘೋಷಕೊಲಿದು ನಾಟ್ಯವನಾಡೆ

ಹತ್ತುಶಿರ ತನ್ನ ಕರವರಿದು ಹೊಳವಂ ಮಾಡಿ

ತತ್ತಲೆಗಡಿದು ಬುರುಡೆ ನರತಂತಿ ಬೆರಳ್ಬೆರಡಿ ಸಪ್ತಸ್ವರವಿಡಿದು ನುಡಿಸೆ (4 - 46)

ಧರೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಹಸ್ತವೆಸರಾಯ್ತುದಕೆ - - - (4 - 47)

ಬಹುಶಃ ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ, ರಾವಣಹಸ್ತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕತೆ ಇದಾಗಿರಬಹುದು.

ಪೊಡೆವ ತಮ್ಮಟ ಭೇರಿ ನಿಸ್ಸಾಳ ಗಿಡಿಬಿಡಿಯು

ಬಿಡದೆ ಸೂಳೈಸಿ ಒದರುವ ಕಹಳೆ ಹೆಗ್ಗಾಳಿ

ಕೊಡಕೊಡದು ನಡೆವ ಕರಿತುರಂಗಂಗಳಿಂ ರಥಪದಾತಿ ಸಹ ಬಲದಿಂದಲಿ

ಪೊಡವಿಯೊಡೆವಂತೆ ಭೋರಿಡುತ ಗಡಣದಿ ನೃಪಂ

ನಡೆತರುತಲಡವಿಯೊಳು ಬೇಂಟೆಯನ್ನಾಡುತಿರೆ

ಕಡು ಚೆಲ್ವಿನೊಂದೆರಳೆ ಮುಂದೆ ಸುಳಿಯಲ್ ಕಂಡನಾಮದನವಿಜಯಭೂಪಂ (5 - 4)

ಬೇಟೆ ಆಡುವಾಗ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಆರ್ಭಟಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳಾದ ತಮ್ಮಟೆ, ಭೇರಿ, ನಿಸ್ಸಾಳ, ಗಿಡಿಬಿಡಿ, ಕಹಳೆ, ಹೆಗ್ಗಾಳೆಗಳ ಗಡಣವಿದು

ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಮದ್ದಳೆ ತಾಳ ತಂತಿರವ

ವೆಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗದ ರಚನೆ

ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಎಳೆವೆಂಗಳಿಗೆ ನೃತ್ಯಸಾಧನವ ಪೇಳುತಲಿರುವರು

....(6 - 7)

ಬಹುಶಃ ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬತ್ತೀಸರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ರಚನೆಗಳು ಆಗುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಈ ಪದ್ಯದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಹರಿಪುತ್ರ ತುಂಬುರರು ಬಂದುವಂದಿಸಿ ನಿಂದು

ಪರಮ ಸಂತೋಷದಿಂ ಕರದಿವೀಣೆಯ ಪಿಡಿದು

ಸರಿಗಮಪದನಿಯೆಂಬ ಸಪ್ತಸ್ವರದಿಂದೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪಾಡಿದರಂತೆನೆ (7 - 12)

ಸಲೆ ಭೌಳಿ ದೇವಗಾಂಧಾರಿ ಭೂಪಾಳಿ ಮಂ

ಗಳಕೌಸಿ ಮಾಳವ ಸುಧನ್ಯಾಸಿ ನಾರಾಯ

ಣಿಲಲಿತ ಸುಮಾಧವಿ ಧನಶ್ರೀ ದೇಶಾಕ್ಷಿ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಗುಜ್ಜರಿವರಾಳಿ

ಫಳಮಂಜರೀನಾಂಟಿ ಬಂಗಾಳಿ ರಾಮಕ್ರಿ

ಮಲಹರ ಕುರಂಜಿ ಗುಂಡಕ್ರಿ ರೇಗುಪ್ತಿ ಸ

ಲ್ಲಲಿತ ಸಾಳಂಗ ದೇಶಿಯು ಅಹರಿಯೆಂಬ ಚೌವೀಸಸ್ತ್ರೀರಾಗಂಗಳು (7 - 13)

ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ರಾಗಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಅದೃಶ್ಯ ಕವಿ . ಈ 24 ರಾಗಗಳೂ ಸ್ತ್ರೀರಾಗಗಳೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ . ಅಂದಮೇಲೆ ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ - ಪುರುಷ ರಾಗಗಳೆಂದು ರಾಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕು .

ಇತ್ತರದ ವೈವಾಹ ಸಂಭ್ರವನೇನೆಂಬೆ

ಚಿತ್ತಜನ ಸತಿಯರೂಪಿನ ನರ್ತಕಿಯರು ನಲ

ವೆತ್ತು ನರ್ತಿಪರೊದರ್ವ ಕಾಳಿ ತಮ್ಮಟೆ ಭೇರಿ ಕಾಸಾಳ ನಿಸ್ಸಾಳವು

ಬತ್ತೀಸ ರಾಗದಿಂದೂದುವ ಸ್ವನಾದಿಗಳು

ಬೆತ್ತಕಾರರ ಗಡಣ ಪೊಗಳ್ವ ಭಟ್ಟರ ಪಸರ

ಮುತ್ತೈದೆಯರು ಕೂಡಿ ಕೋಕಿಲಸ್ವರದಿ ಶೋಭಾನಮಂ ಪಾಡುತಿಹರು (14 - 53)

ವಿವಾಹದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒದರುವ ಕಹಳೆ, ತಮ್ಮಟೆ, ಬೇರಿ, ಕಾಸಾಳ (ಕಂಸಾಳ?) ನಿಸ್ಸಾಳ, ಸ್ವನಾದಿ (ಸನಾದಿ?) ಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ ಅದೃಶ್ಯಕವಿ .

ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರೌಢರಾಯನ ಕಾವ್ಯವು ಅಂದಿನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಿನಸೇನವ್ರತಿಯು (1600) ವರ್ಧಮಾನಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳು, ಸಂಗೀತದ ವಿವರಗಳು ಅವನ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇವನು ಸಪ್ತತಾಳಗಳನ್ನು, ಪ್ರಾತಃಕಾಲದ ರಾಗಗಳನ್ನು, ಬಹುಶಃ ಇಂದಿನ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯ ಹಿಂದಿನ ರೂಪವಿರಬಹುದಾದ ರಾಗಮಿಶ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸ್ವರಗಳ ಹೆಸರನ್ನೂ ಸಹ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯ-ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಳು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲು ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ಅನೇಕ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಸಾಸಿರ ಯಕ್ಷರಕ್ಷಿತ ಚಕ್ರರತ್ನವ । ನಾಸರ ಮಿಗೆ ಪೂಜೆಮಾಡಿ
ಭಾಸುರ ಭೇರೀರವ ದಶದಿಸೆಗಳ । ವೋಸರಿಸದೆ ಚುಂಬಿಡಿಸಿ (3 - 101)
ಈರಾರು ಭೇರಿಗಳೀರಾರು ಶಂಖಗಳ್ । ಭೋರಿಡೆಯಿತ್ತರವಿಡಿದು
ಈರೆಂಟು ಚಾಮರವಿಕ್ಕೆ ಕೋಮಲೆಯರು । ಧೀರಶ್ವಗ್ರೀವ ತೆರಳಿದ (3 - 104)
ಜಯಜಯವೆಂದೆಂಬ ರವದೊಳು ಸುರವೃಂದ । ಜಯಭೇರಿಯನು ಪೊಯ್ದಾಗ
ಲಯಕಾಲಬೈರವ ನಿನಗೆಣೆಯಾರೆಂದು । ನಯನದೊಳು ಕೊಂಡಾಡೆ (3 - 121)

ಎಂದು ಹಲವಾರು ಭೇರಿ, ಶಂಖಗಳ ಜೋರಾದ ಶಬ್ದದ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ದಿಂದಿಂದೊಂದಣ ದೊಂದೊಂದೇವುಂಚೆ । ವೃಂದ ತದಿಕುಯೆಂದೆಂಬ
ಅಂದವಡೆದ ಮುರಜದ ರವಮಮರ್ದಿರೆ । ವೃಂದಾರಕಿಯರು ನರ್ತಿಪರು (5 - 116)
ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಯುಪಾಂಗ ಕಹಳೆರಾಗ । ಮೇಳೈಸೆ ಪಂಚಶಬ್ದಗಳು
ಚಾಳಿನೋಟ ಕೋಪು ಕಟ್ಟಳೆ ಸೀರಣೆ । ಪಾಳಿವಿಡಿದು ನಟಿಸುವರು (5 - 117)
ತಾನದ ಹವಣು ತಂತಿಯ ಮಿಟುವ ಹದನ । ನೂನಮಿಲ್ಲದೆ ಕಂಠದ ಲುಗು
ಪೀನ ಭಜಾವಣೆದೋರಿ ನರ್ತಿಪರಂತಾ । ಜೀನಾಂಬಿಕೆಯ ಮುಂದವರು (5 - 118)
ವೀಣೆಯಿಂಚರದೊಳು ಗೋಣಿನ ಸ್ವರ ನೆರೆ । ಹೂಣಿರೆಯವಳೋರ್ವಳಮರಿ
ಆಣಿಮುತ್ತಿನ ಸರದೆಗೆದಂತೆ ಸವಿನುಡಿ । ಗಾಣಿಸಿ ವೀಣೆಗೇಳಿಪರು (5 - 119)

ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ ಮುರಜದ ದಿಂದಿಂದೊಂದಣವೆಂಬ ನುಡಿಸುವಿಕೆ, ತಾಳ, ಮದ್ದಳೆ, ಉಪಾಂಗ, ಕಹಳೆಗಳ ಮೇಳೈಕೆ, ವೀಣೆಯ ತಂತಿಯನ್ನು ಹದವಾಗಿ ಮಿಟುತ್ತಾ ಹಾಡಿದ ತಾನದ ಬಜಾವಣೆ ಗಾಯನ, ವಾದನ, ನರ್ತನಗಳ ಈ ಮೇಳವು 'ಆಣಿಮುತ್ತಿನ ಸರದೆಗೆದಂತೆ' ಸವಿಯಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆಯು ಸೊಗಸಾದುದು.

ಭೇರಿ ದುಂದುಭಿಧ್ವನಿ ಗುಡುಗು ಮತ್ತಾ ಕೈ । ಸೇರಿದ ಕರವಾಳ ಬೆಳಗೆ

ಭೂರಿ ತರ್ಟರ್ಲತೆ ಬೆಮರ್ವಳೆಸುರಸೈನ್ಯ । ಕಾರ್ಗಾಲದಂತೆ ನಡೆದುದು (7 - 18)

ಭೇರಿ ದುಂದುಭಿ ಕಹಳಾದಿತೂರ್ಯತ್ರಯ । ಭೋರಿಡೆ ಸುರರೆಲ್ಲ ನೆರೆದು

ಚಾರುಚಂದ್ರಪ್ರಭಮೆಂಬೊಂದು ಸಿಬಿಕೆಯ। ವಾರಣ ಮಿಗೆ ತಂದು ಪಿಡಿಯೆ (7 - 150)

ಇಲ್ಲಿ ಭೇರಿ, ದುಂದುಭಿ, ಕಹಳೆಗಳ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ವೀಣಾವಿದ್ಯಪ್ರವೀಣರಾದವರೆಲ್ಲ । ಮಾಣದೈತಂದು ವೀಣೆಯನು

ಆಣಿಮುತ್ತಿನ ಸರದೆಗದಂತೆ ಬಾಜಿಸಿ । ಯೇಣಾಕ್ಷಿಯನೊಲಿಪುದು (12- 66)

ಎಂದು ಕಂಚುಕಿಯರು ಬಂದಾ ನೃಪಸುತ । ವೃಂದಕ್ಕೆ ಡಂಗುರವೆಸಗೆ

ಅಂದು ಕೆಲಂಬರು ಬಂದಾಗ ವೀಣೆಯ । ನಿಂದು ನಿಟ್ಟಿಸಿ ಬಾಜಿಸಿದರು (12 - 67)

ಕ್ಷೋಣಿಪಸುತರು ಕೆಲಂಬರು ಪರಿತಂದು । ವೀಣಾವಾದ್ಯವನು ಕೇಳಿಸಲು

ಜಾಣೆ ಗಾಂಧರ್ವದತ್ತೆಗೆ ಬಗೆವೊಗದಿರೆ । ನಾಣುವೆರಸಿ ತೊಲಗಿದರು (12 - 68)

ಪೊಡವಿಪತನಯರು ವೀಣೆಯ ಕೇಳಿಸೆ । ಮಡದಿಯ ಕಿವಿವೊಗದಿರಲು

ಕಡುನಾಂಚಿ ತಲೆವಾಗಿ ಬಡಮನದೊಡಗೂಡಿ । ಕಡೆಸಾರ್ದು ಕುಳ್ಳಿರ್ದರಾಗ (12 - 69)

ಭಾವ ರಾಗ ತಾಳ ಭರತಶಬ್ದದ ಗುಣ್ಮು । ತಾವು ಬಲ್ಲವರಾಗಿ ಕೆಲರು

ಕೋವಿದರ್ ತಂತಿಯನಾಂತು ವಾದನಗೈಯೆ । ಭಾವೆಗೆ ಮನಮಾದುದಿಲ್ಲ (12 - 70)

ಗಾಂಧರ್ವಕಿನ್ನರಕುಲದಧಿದೇವತೆ । ಗಾಂಧರ್ವದತ್ತೆ ಬಗೆಯೊಳು

ಬಂಧುರ ಲಾವಲ್ಲಕಿಲಕ್ಷಣ ಕಲೆನೆಲೆ । ಸುಂದರಮಿಲ್ಲದಂತಿರಲು (12 - 71)

ಬತ್ತೀಸರಾಗದಿಂದಿಮ್ಮಡಿ ಮಿಶ್ರವು । ಸಪ್ತತಾಳವು ಸಪ್ತಸ್ವರವು

ಎತ್ತರವೆತ್ತಿರೆ ಗಾಯಕ ಕೇಳಿಸಿ ಚಿತ್ತಕೆ ಸರಿಬರದಿರಲು (12 - 72)

ಇರುತಿರೆ ಜೀವಂಧರನ ಬಳಾಧಿಕ । ಬರಿಸಿ ವಿಪ್ಪಂಚಿ ಮಂಟಪಕೆ

ಭರದೊಳು ಗದ್ದುಗೆಗೊಳಿಸಿ ವೀಣೆಗಳಮುಂ । ದಿರಿಸಲಂತಾಗ ಹತ್ತೆಂಟ (12 - 73)

ಒಂದೊಂದ ಪಿಡಿದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ದೋಷದಿಂ । ಹೊಂದಿರಲವನುರೆ ಕಳೆದು

ಇಂದುವದನೆ ತಾನು ಬಲ್ಲಂತವಳಾಗಿ । ತಂದು ಮುಂದಿಡಲು ವೀಣೆಗಳ (12 - 74)

ವೀಣೆಯ ಲಕ್ಷಣಭಾಜಿಪ ಕಲೆಗಳ । ಕ್ಷೀಣವಿಲ್ಲದವೊಲು ಪೇಳ್ದ

ಮಾಣದೆ ಕ್ಷೋಣಿಪತನಯರು ತಲೆದೂಗೆ । ಜಾಣನು ವೀಣೆಗೇಳಿಸಿದ (12 - 75)

ದೋಷರಹಿತ ಸುಘೋಷಿತನೆಂದೆಂಬ । ಭಾಸುರ ವೀಣೆಯನಾಂತು
ಸೂಸುತಿರಲು ಸೊಬಗಿನ ಸೋನೆ ಕರ್ಣಕೆ । ಲೇಸು ಲೇಸೆನಲು ಭಾಜಿಸಿದ (12 - 76)

ಕ್ರಮಪದಸ್ವರಗಹಗಹಿಕೆ ಸುತಾಯೆಯು । ಸುಮನೋಭಜಾವಣೆಮೆರೆಯೆ
ಕುಮುದದಳಾಕ್ಷಿಯ ಕಿವಿಗಿನಿದಿನಸವಿ । ಸಮನಿಸುತಿರ್ದುದಾ ವೀಣೆ (12 - 77)

ಗೋಣಿನ ಸ್ವರ ವಿಪ್ಪಂಚಿಯಯಿಂಚರ । ಹೂಣಿಸಿ ತಾನದ ಹದನರಿತು
ವೀಣೆಯ ಜೀವಕ ಭಾಜಿಸವಳ ಕರ್ಣ । ಕೇಣಿಗೊಂಡವು ಸವಿರಸವ (12 - 78)

ಅವನ ರಾಗದರಸ ಪೂರಿಸೆ ಭುವನವ । ಹವಣಿಗಳಿದ ವನಮೃಗವು ।
ತವತವಗೆಲ್ಲವು ಪರಿತಂದು ಕಿವಿಯೊಡ್ಡಿ । ಕವಿದು ಕೇಳುತ ಬೆರತಿಹವು (12 - 79)

ಇದಿಷ್ಟೂ ಗಂಧರ್ವದತ್ತೆಯ ವೀಣಾಸ್ವಯಂವರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಗೀತಸಂಬಂಧಿಯಾದ ವಿವರಗಳ ಮಾಲೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಬತ್ತೀಸರಾಗ, ಸಪ್ತತಾಳ, ದೋಷರಹಿತ ಸುಘೋಷ ಎಂಬ ವೀಣೆ, ತಾನದ ಹದ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವನ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತದ ರೂಪುರೇಷಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಬಹಳ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ವನಮೃಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಂದು ಜೀವಂಧರನ ಗಾಯನ ವಾದಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ಕೇಳುತ್ತಾ ನಿಂತಿರುವ ದೃಶ್ಯವು ಹರಿಹರನ ಅನಾಯನಾರನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಡುವಂತಿದೆ.

ಮನೋಹರವೆಂದೆಂಬಂತ್ಯದ ಜಾವದೊ । ಳನುಪಮ ರಾಗಭೇದಗಳ
ಮನುಜಮಂದಾರ ತಾ ಬಲ್ಲವನಂತಾಗಿ । ವನಿತೆಯ ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳಿಸಿದ (14 - 23)

ನಿಷಧ ವೃಷಭ ಗಾಂಧಾರ ಮಧ್ಯಮ ಷಡ್ಜ । ಮಿಸುಪಧೈವತಮೆಂಬ ಸಪ್ತ
ಕುಶಲದಿಂಚರವು ಪಳಂಚೆ ಕರ್ಣಕೆ ಸವಿ । ಯೆಸೆಯಲು ರಾಗದೊಂದೊದವು (14 - 24)

ಭೂಪಾಳಿ ಪಾಂಚಾಳಿ ಮಲಹರಿಧನ್ನಾಸಿ । ರೂಪಕ ಕಾಂಬೋದಿಯಾದ
ನೈಪುಣ್ಯ ಪ್ರಾತ:ಕಾಲದರಾಗವ । ಕಾಪಟರುಷಿಯಾಳಾಪಿಸಲು (14 - 25)

ರಾಗಮಿಶ್ರಂಗಳೊಳ್ ರಾಗದಿ ಸಮಗೂಡಿ । ಯಾಗ ತಾಳದ ಹವಣರಿದು
ನಾಗನಾಗಿಣಿಯರು ಕಿವಿಯೊಡ್ಡಿ ಕೇಳ್ವಂತೆ । ಯಾಗ ಜಗಮನೆ ಕೇಳ್ವಂತೆ (14 - 26)

ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸ್ವರಗಳ ಹೆಸರು, ರಾಗಗಳ ಹೆಸರು, ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತ:ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುವ ಸೂಚನೆ, ಬಹುಶ: ಇಂದಿನ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯ ಹಿಂದಿನ ರೂಪವಾಗಿರಬಹುದಾದ 'ರಾಗಮಿಶ್ರ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ರಾಗದೊಳಧಿಕ ಬಾಂದೋಳ ಶ್ರೀರಾಗವ । ರಾಗಾಧರೆಯೋರ್ವಳೆಸೆಗೆ

ಬೇಗವಾ ಮೇರು ಪೂದುರುಗೆ ಪರಾಗಕೆ । ಯಾಗ ತುಂಬಿಗಳೆರಗಿದವು (16 - 65)

ಬಹುಶಃ ಅಂದಿನ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರಾಗವು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಮೇರೆಯಿಲ್ಲದ ತೂರ್ಯತ್ರಯಗಳರವ । ಪೂರಿಸೆ (17 - 10)

ಅರಸುತಾ ಮೊದಲಾದ ಪುರಜನ ಪರಿಜನ । ಪರಿತಪ್ಪ ಸಮಯದೊಳಾಗ

ಮೊರೆವ ಪಟಹ ಶಂಖಧ್ವನಿಗಳ ನೆರೆ ಕೇ । ಳಿರದಾಗ ಜಂಬುಕನೊಂದು (20 - 8)

ತಾಳ ಮದ್ದಳೆ ವೀಣೆ ಕಹಳೆಯುಪ್ಪಂಗದಿ । ಮ್ಮೀಳಿತ ಪಾಳಿರುಗ್ಘವಣೆ

ಮೇಳೈಸೆ ಸುರವರ ಬೋಳೈಸೆ ಜಂಭಾರಿ । ತಾಳಿದನಕಟ ವೇಷವನು (21 - 38)

ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೂರ್ಯತ್ರಯಗಳನ್ನೂ ಪಟಹ, ಶಂಖ, ತಾಳ, ಮದ್ದಳೆ, ವೀಣೆ, ಕಹಳೆ, ಉಪ್ಪಂಗಗಳನ್ನೂ ಕವಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತಾವು ಕಂಡ - ಕೇಳಿದ, ಹಿಂದಿನಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬಂದಂತಹ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರು

1. ಕಂಡು ಬಂದ ಅಂಶಗಳು

2. ವಾದ್ಯಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ

3. ಘನ ವಾದ್ಯಗಳು

4. ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳು

5. ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯಗಳು

6. ತತ ವಾದ್ಯಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ - 3

ಕಂಡು ಬಂದ ಅಂಶಗಳು

ಇದುವರೆಗೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಹಲವಾರು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಯಿತು. ಇವುಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡಿಗರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ಅಂಶವಾದರೆ ಕವಿಗಳು ಆ ವಾದ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವುದು ವಾದ್ಯಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಮುಖ್ಯ ಆಕರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ವಾದ್ಯಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ, ಅವುಗಳ ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿ, ಅವುಗಳ ಆಕಾರ, ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ರೀತಿ ಕೈ ಬೆರಳುಗಳ ಚಲನೆಯನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಆಯಾ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಕವಿಗಳಿಗೆ ವಾದ್ಯಗಳ ವಿವಿಧ ಬಗೆ, ಅವುಗಳ ಹೆಸರುಗಳೂ ಗೊತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನಲು ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಂಪನು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನಂದಿನಿ ಮುಂತಾದ ಹನ್ನೆರಡು ಭೇರಿಗಳು, ವಿಜಯಘೋಷಗಳೆಂಬ ಹನ್ನೆರಡು ಪಟಹಗಳು, ಗಂಭೀರಾವರ್ತಗಳೆಂಬ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಶಂಖಗಳ, ನಾನಾ ಚಿಹ್ನೆಗಳನುಳ್ಳ ನಾಲ್ವತ್ತೆಂಟುಕೋಟಿ ಪತಾಕೆಗಳ ಸಮೇತ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ 'ತ್ರಿದಶ' ದುಂದುಭಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಹುಶಃ ಜೋರಾದ ಶಬ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಂಖ್ಯೆಯ ದುಂದುಭಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು ಅಥವಾ ಅದು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಆಗಿತ್ತೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದಾದರೆ ಕೇರಳದ ತಾಯಂಬಾಕಂ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ 60 ಚಂಡೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನುಡಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ. ಪೊನ್ನನಂತೂ ಘಾತಿಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಅರ್ಹಂತನು ಗೆದ್ದಾಗ ಏಳುಕೋಟಿ ದೇವದುಂದುಭಿಗಳು ಮೇಘಗರ್ಜನೆಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಮೊಳಗಿದವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮೇಘಗರ್ಜನೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ತರಲು ಈ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ರಾಘವಾಂಕನೂ 'ಹೊಡೆದವೈದಾರೇಳು ಕೋಟಿ ನಿಸ್ಸಾಳಂಗಳು' ಕೋಟಿ ಹೆಗ್ಗಾಳೆಗಳು ಏಳೆಂಟು ಸಾಸಿರ ಶಂಖಗಳು ಬೊಬ್ಬಿರಿದವು ಎನ್ನುವಾಗ ಶಬ್ದ ಬಾಹುಳ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಭೀಮ ಕವಿಯು ಅನೇಕ ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪದ್ಮಣಾಂಕನೂ ಮೂವತ್ತೆರಡು ವೀಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹದಿನೆಂಟನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಯಾವ ತಾಳವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ತಾಳವು ಒಪ್ಪುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದರ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕವಿಯಂತೂ ವಾದ್ಯಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ವಿವರಣೆಯನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಜಾತಿ ವಿಜಾತಿ ಸುಕುಮಾರನರಿಪಕ್ಷ ಭವನಾದಿ ಅಸಂಯುಕ್ತ ಆದಿತ್ಯರುದ್ರಧಾರಾತಿರನಿಧಿದಿಗು ಋಷಿಕುಮಾರ ಅಘೋರ ಬ್ರಹ್ಮ ಹರಿಹರ ಶಿವಶಕ್ತಿ ಭುವನಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ 18 ತೆರದ

ಕೊಳಲುಗಳನ್ನೂ, ನಾನಾರೀತಿಯ ಆವುಜಗಳನ್ನೂ, ನಾಲ್ಕು ತೆರದ ಮದ್ದಳೆಗಳನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು 'ವೀಣೆ' ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದಿರುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ 'ವೀಣೆ'ಯ ನುಡಿಸುವುಕೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಅದು ಯಾವ 'ವೀಣೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗದೇ ಹೋದರೂ, ಅದನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. (ಇಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ 'ವೀಣೆ'ಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಚಿಕ್ಕ ಹಾರ್ಪ್‌ನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಂತಿಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳಿತು). ಕೆಲವು ವೀಣೆಗಳನ್ನು ಕಡ್ಡಿಗಳಿಂದ ಬಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು, ಕೆಲವನ್ನು ಬೆರಳಿನಿಂದ ಮೀಟುತ್ತಾ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಕೆಲವನ್ನು ಕಮಾನಿನಿಂದ ತೀಡುತ್ತಾ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದಂಡಿಯನ್ನುಳ್ಳ ವೀಣೆಯು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧಾರವು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ವೀಣೆಯ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಬೆರಳಿನಿಂದ ಮಿಡಿಯುತ್ತಾ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರ ಅವನ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ವೀಣೆಗೆ ಆಗ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಕಮಾನಿನಿಂದ ನುಡಿಸುವ ತಂತೀವಾದ್ಯದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪೊನ್ನನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಸೋಮರಾಜನು ತನ್ನ ಉದ್ಭಟಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಡಗೈಯ ಬೆರಳಿನಿಂದ ತಂತಿಯನ್ನು ಉಜ್ಜುತ್ತಾ ವಲ್ಲಕಿಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಂತಿಯನ್ನು ಉಜ್ಜುವುದು, ತೀಡುವುದು ಎನ್ನುವಾಗ ವಲ್ಲಕಿಯು 'ನಿಸ್ಸಾರಿ' (ಮೆಟ್ಟಲಿಲ್ಲದ) ವೀಣೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರಿಯನ್ನು ಎದೆಗೆ ಒರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರವೂ ಇದೆ ಅದರಿಂದ ಕಿನ್ನರಿಯ ಗಾತ್ರವು ಕಿರಿದಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಸ್ವರಮಂಡಲವನ್ನು ಉದರದಮೇಲಿಟ್ಟು ನಖಗಳಿಂದ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಲೀಲಾವತೀಪ್ರಬಂಧಂನಲ್ಲಿಯ "ಚಂದ್ರಬಿಂಬಮಂ ತುಂಬಿ ಮಾಡಿ....."............ ಎಂಬ ಪದ್ಯವು ಬಹಳ ಆಲಂಕಾರಿಕ ವರ್ಣನೆ ಎಂದೆನಿಸಿದರೂ ದಂಡಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ತಂತಿಗಳು ಹಾಯ್ದು, ಗುಂಡನೆಯ ಕೊಡವನ್ನುಳ್ಳ ತಂತಿ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೇನಲ್ಲ.

ಅವನೇ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಬಾಳಕರನೆತ್ತಿದಂತೆ ವೀಣೆಯಂ ಕೌಂಕುಳೊಳೌಂಕಿಕೊಂಡಿರ್ದಪಳ್'............ಎನ್ನುವಾಗ ಆ ವೀಣೆಯ (ಚಿಕ್ಕ ಹಾರ್ಪ್ ?) ಗಾತ್ರವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ರುದ್ರಭಟ್ಟನೂ ಸಹ ಎದೆಗೆ ಒರಗಿಸಿಕೊಂಡು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವೀಣೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಬೇರೆಬೇರೆ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿರುವ ಬಗೆಯಂತೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ. ಪರೆಗಳನ್ನು 'ಪೊಯ್ಸಿ'ದರೆ ಭೇರಿಗಳನ್ನು 'ತಾಟಿ'ಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಹಳೆಗಳನ್ನು 'ಒತ್ತಿ'ಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೂಳೈಸುವ ನಿಸ್ಸಾಳ, ತಾಟಿಸುವ ತಂಬಟ, ಬಾರಿಸುವ ಬೀರವಜೆ, ಪೊಡೆವ ಡಕ್ಕೆ, ಬಾಜಿಪ ತಿತ್ತಿರಿ, ಪೊಡೆವ ಚಂಬಕ, ಉಗ್ಗಡಿಪ ಕಹಳೆ, ಒದರುವ ಸೂಳೆಗಾಳೆ ಹೀಗೆ ಆಯಾ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ತ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ವಾದ್ಯಗಳ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ರಣವಾದ್ಯಗಳ ಅಬ್ಬರದ ನಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ 'ಆಕಾಶದ ಮೇಲ್ಹಾವಣಿಯು ಘಟ್ಟೆಂದು ಸೀಳಿತು 'ಕಾಲಾಂತಕನ ವಿಕಟ ಅಟ್ಟಹಾಸದಂತೆ ಮೊಳಗುತ್ತಿತ್ತು', 'ವಾದ್ಯಗಳ ಧ್ವನಿಯು ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸಿತು', 'ಭೇರಿಯ ನಾದವು ದೇವೇಂದ್ರನನ್ನು ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿಸಿತು, ಅಗ್ನಿ ಅಳುಕಿ ತಣ್ಣಗಾಯಿತು'............

'ಹನ್ನೆರಡು ಯೋಜನಗಳವರೆಗೆ ಕೇಳಿಸುವಂತೆ ಧ್ವನಿ ಮಾಡುವ ಭೇರಿ' - ಹೀಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಬಳಸುವ ಉಪಮೆಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಾದ್ಯಗಳ ನಾದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಪರಿಣತರು. ಘಂಟಾಧ್ವನಿನ್ನು ಪೂಜಾಸಮಯದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡುವಂತೆ ಬಳಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಆದರೆ ಚೌಂಡರಾಜನು ಘಂಟಾಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅಪಶಕುನದಂತೆ, ಯಮನ ಕೋಣನ ಕೊರಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಘಂಟೆಯ ಧ್ವನಿಯಂತೆ ಇತ್ತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವೀಣಾರವವು ಮೃದು ಮಧುರವಾಗಿ, ಭೇರಿಯ ನಾದವು ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ದುಂದುಭಿಯದು ಘೋರ್ಗರೆವ ಘೋರತವಾಗಿ, ಕೊಳಲಿನ ನುಣ್ಚರ, ದಿಕ್ಪಾಲರನ್ನು ಅಂಜಸುವಂತಹ ರುಂಜೆಯ ದನಿ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹರಿಹರನು "ಲಹಣಿಗುಡುವ ಆವುಜ, ದೆಖ್ಖಾಳಂಗುಡುವ ಕರಡೆ, ಸವಿಗುಡುವ ವೀಣೆ, ನಯಂಗೊಡುವ ಕಿನ್ನರಿ, ಲಲ್ಲೆಗೊಡುವ ಕೌಸಳ, ಹಲ್ಲಣಿಗುಡುವ ವಾಸ"ವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಮರ್ಥ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ವಾದ್ಯಗಳ ನಾದವು ಕಿವಿಗೆ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಯಾವಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದೂ ಸಹ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ವಿವಾಹ, ಉತ್ಸವ, ಯುದ್ಧಸಮಯಗಳಲ್ಲದೆ ಮಗಳನ್ನು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವಾಗ ಅಳಿಯನಿಗೆ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಸೇವಕರು, ಸಾಕುಪ್ರಾಣಿಗಳು, ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಜನರ ಜೊತೆಗೆ ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸೇಸೆ ಇಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸಮಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು, ಬೇಟೆಯ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ, ಜಲಕ್ರೀಡೆಯಾಡುವಾಗ, ಮನಸ್ಸಿನ ಬೇಸರ ಕಳೆಯಬೇಕಾದಾಗ, ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ............. ಹೀಗೆ ಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಉಚಿತವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹಡಗುಕಳ್ಳರು ತಮಟೆಗಳನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾ ಹಡಗನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚೌಂಡರಾಜನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಯಾವುದರಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದೂ ಒಂದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು 'ವೃಷಭಚರ್ಮ ನಿಬದ್ಧ ಭೇರಿಗಳೆಸೆದವು' ಎನ್ನುವಾಗ ಭೇರಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿನ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕೊಂಬು' ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೊಂಬಿನಿಂದ ಮಾಡಿರುವ ವಾದ್ಯವೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿ. ರುದ್ರಭಟ್ಟನು 'ಕೋಡಕಾಳೆಗಳನೂದುತ್ತಂ' ಎಂದು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕುಂಭ ವಾದ್ಯವು ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಿದುದೆಂಬುದನ್ನು

ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಯಾವುದರ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ವಿವರವು ವಾದ್ಯದ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಗಜಢಕ್ಕೆಯು' ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಾರೀ ಗಾತ್ರದ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಢಕ್ಕೆಯನ್ನು ಎಡತೊಡೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರವು ಚಿಕ್ಕಗಾತ್ರದ ಢಕ್ಕೆಯೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು, ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

6-7 ಶತಮಾನದ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳ ಆಕಾರಗಳ ಜೊತೆ ಹೆಸರೂ ಸಹ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವು ಒಂದೇ ವಾದ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಮ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರದಿರಲು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಖಚಿತವಾದ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಗದೇ ಹೋಗುವುದು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಎರಡು ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದಿರುವ ಬಾಹ್ಯ ಆಕರಗಳಿಂದ ಗೊಂದಲವು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಾರಂಗ ವೀಣೆಯು ಕಿನ್ನರೀ ವೀಣೆಯೆಂದೂ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಎಂದು, ವಿಪಂಚಿಯನ್ನು ರುದ್ರವೀಣೆ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದನ್ನೂ 'ಭರತಕೋಶ'ವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕೂರ್ಮಿ- ಕೂರ್ಮ ವೀಣೆ, ಪಿನಾಕ- ಪಿನಾಕಿ ವೀಣೆ, ಮುರಜ- ಮುರಜೆ ಇವು ಅಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಹೊಂದಿದ ಒಂದೇ ಪದಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಜಯಘಂಟೆಯು ಜಯಘಂಟಾ- ಜಾಗಟೆ ಆಗಿದೆ. ಜಾಗಟೆಯು 'ಜಗಳೆ' ಆಗಿರಬಹುದೆಂಬುದು ಸಮೀಪವಾದ ಊಹೆಯೇ. ಆದರೆ ಜಾಗಟೆ- ಜಗಳೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಬಳಸಿ ಈ ಊಹೆಯು ತಪ್ಪು ಎಂಬುದನ್ನು ಚಾಮರಸನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳ ನುಡಿಸುವಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಗೊಂದಲ ಆಗುವುದುಂಟು. 'ರುಂಚೆ'ಯು ಎರಡೂ ಕಡೆ ನುಡಿಸಲಾಗುವ ಒಂದು ಚರ್ಮವಾದ್ಯ. (ಇಲ್ಲಿ ರುಂಚೆ- ರುಂಜ- ರಿಂಚೆ ಇವು ಒಂದೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಎರಡೂ ಕಡೆ (ಎರಡು

ಮುಖಗಳಲ್ಲೂ) ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಸಾಳ್ವ ಕವಿಯು 'ಎರಡೂ ಕಡೆ ನುಡಿಸುವ ರುಂಚೆ' ಎಂದೇ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇವನಿಗಿಂತ ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ನೇಮಿಚಂದ್ರನು 'ಊದುವ ಱುಂಚೆ'ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ 'ಊದ'ನ್ನು ಉರುಬು- ಉರುಮೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ 'ಉರುಮೆ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇರುವ ತೀಡು, ಬಡಿ ಎಂಬರ್ಥಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಈ ಗೊಂದಲವು ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬಾರಿ ಅನುಮಾನಗಳು ಬಂದಾಗ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಆಧಾರಗಳು ಇಲ್ಲವಾದಾಗ ಊಹೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪುರುಷರೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನುಡಿಸುವ ಅವನದ್ಧವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸುಷಿರವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೇ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನಲು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪುರಾವೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಢಕ್ಕೆ, ಮೃದಂಗ,

ವೀಣೆ, ಕೊಳಲುಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಾದಕಿಯರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಗ್ಗಳನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ವಾದ್ಯಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿತ್ತೆನ್ನುವುದು ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳೊಡನೆ ತಾಳೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಲಾಗುವುದು. 'ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವಿಶ್ವಕೋಶವೊಂದರ ಮಹತ್ವವಿರುವುದು ಅದು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಆಚಾರ, ವಿಚಾರಗಳ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ. ಗತಾನುಗತಿಕ ವಿಷಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೇ ಪ್ರಾಚೀನಭಾರತೀಯ ಕೃತಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ದಾಖಲೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಡಿಮೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಅಪವಾದವೇನಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಈ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಪ್ರದೇಶದ ಭೌಗೋಳಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.'(36) ಎಂಬ ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಬಹಳ ವಾಸ್ತವವಾದುದು. ವಾದ್ಯಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ (ವಾದ್ಯ ವಿನೋದ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ) ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಕನ್ನಡ ಮೂಲದ್ದಾಗಿವೆ. ಹುಡುಕ್ಕಾ, ಘಡಸ, ಕರಟ, ರುಂಜಾ, ಸೆಳ್ಳುಕಾ ಮೊದಲಾದುವುಗಳು ಅಚ್ಚಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳೇ ' ಎಂದು ಅನುವಾದಕರೂ ಸಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬರುವ ವಾದ್ಯ ವಿವರಗಳಿಗಿಂತ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲೇ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ವಾದನ ಕ್ರಮದ, ತಯಾರು ಮಾಡುವ ವಸ್ತುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, ನಾದದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದುಂಟು. ಸೋಮೇಶ್ವರನು ವಾದ್ಯವಿನೋದದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ 1. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಾದನದ ವಾದ್ಯ. 2. ಹಾಡಿನ ಸಂಗಡ ನುಡಿಸಲ್ಪಡುವ ವಾದ್ಯ. 3.ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದದ್ದು. 4. ನೃತ್ಯ ಗೀತಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಬೆಂಬಲವೀಯುವ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳ ವಿನೋದವನ್ನು ರಾಜನು ಸಭಾಸದರೊಡನೆ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಕುಳಿತು ಸವಿಯಬೇಕು. ಹಾಡು, ವಾದ್ಯದಿಂದಲೇ ಸೊಗಯಿಸುತ್ತದೆ. ವಾದ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ನೃತ್ಯ ಕಳೆಯೇರದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ನೃತ್ಯಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯವು ಪ್ರಧಾನವೆನಿಸಿದೆ (568-571) ಎಂದು ಹೇಳಿ ತತ, ವಿತತ, ಘನ ಮತ್ತು ಸುಷಿರ ಎಂಬುದಾಗಿ ವಾದ್ಯಗಳು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಘನ, ಅವನದ್ಧ, ಸುಷಿರ, ತತಗಳೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ ನಂತರ ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ತಾಳೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಾದ್ಯಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ

ಘನ ವಾದ್ಯಗಳು

ಘಂಟೆ

ಜಯಘಂಟೆ - ಜಾಗಟೆ

ಜಗಳೆ

ಗೆಜ್ಜೆ

ತಾಳ

ಕಾಂಸಾಳ - ಕಾಂಸ್ಯತಾಳ

ಜೆಂಕರ

ಝಲ್ಲರಿ

ಕಿಂಕಿಣಿ

ಪಟ್ಟ

ಕಮ್ರ

ಘನವಾದ್ಯಗಳು

ವಾದ್ಯಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನವಾದುದು ಘನವಾದ್ಯವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಘರ್ಷಿಸಿದ್ದು, ಮರದ ಟೊಂಗೆಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತಿಕ್ಕುತ್ತಲೋ ಬಡಿಯತ್ತಲೋ ಶಬ್ದ ಮಾಡಿದುದೇ ಘನವಾದ್ಯಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ನಾಂದಿ ಆಗಿರಬೇಕು. (ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಿದುದು, ಪಾದವನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ತಾಡಿಸಿದುದು, ತೊಡೆಗಳನ್ನು ಬಡಿದುದೂ ಸಹ ಘನ ವಾದ್ಯದ ಮೂಲರೂಪವಾಗಬಲ್ಲದು) ಕ್ರಮೇಣ ಲೋಹಗಳಿಂದ ಘನವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಮಾನವನು ಅದನ್ನು ಲಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವರೋತ್ಪತ್ತಿಯೂ ಆಗದ ಈ ವಾದ್ಯಗಳು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ತಾಳವಾದ್ಯವಾಗಿ, ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ತಾಳ, ಕಂಚಿನತಾಳ, ಘಂಟೆ, ಜಯಘಂಟಿಕೆ, ಪಟ್ಟ, ಕಪ್ರ್ರವೇ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಘನವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಸೋಮೇಶ್ವರನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ತಾಳ : ತಾಳ, ಕಾಂಸಾಳ, ಕಾಂಸ್ಯತಾಳ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗುವ ಈ ಕಂಚಿನ ತಾಳವು ಗುಂಡಗಿನ ಕಂಚಿನ ಬಿಲ್ಲೆಯಿಂದ ತಯಾರಾದುದು. ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯ, ಭಜನೆ, ಬಯಲಾಟ, ಉತ್ಸವ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪದೆ ಇರುವ ಈ ಚಿಕ್ಕ ವಾದ್ಯವು ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ತಪ್ಪದೇ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಜನಪ್ರಿಯ ವಾದ್ಯ.

ಸೋಮೇಶ್ವರನು ಕಂಚಿನ ತಾಳದ ಶರೀರವನ್ನು ಹದಿಮೂರಂಗುಲವಿರುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಇದರಲ್ಲಿಯ ರಂಧ್ರದೊಳಗೆ ಸೂಲನ್ನು ಪೋಣಿಸಬೇಕು. ತಾಳದ ಅಂತರಾಕೃತಿಯು ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿರುವುದು. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ತಾಳತಟ್ಟುತ್ತ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶ್ವಕೋಶ ಶಿವತತ್ತ್ವರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ತಾಳದ ರಚನೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೀಡಿದೆ. ಕಂಚಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಎರಡು ತಾಳಗಳು, ಬೆರಳಿನಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದ್ದು, ಗುಂಡಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಂಗುಲದಷ್ಟು ಹಳ್ಳವಿರುತ್ತದೆ. ಗುಲಗಂಜಿಯಷ್ಟು ರಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟೆಯ ದಾರವಿದ್ದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಟು ಹಾಕಿರುತ್ತದೆ. ತರ್ಜನೀ ಬೆರಳನ್ನು ಎಡಹೆಬ್ಬೆರಳಿನಿಂದ ಸುತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ತಾಳಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾಳ ಹಾಕಬೇಕು. ಕೊನೆಯ ಮತ್ತು ಅನಾಮಿಕ ಬೆರಳುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಚಾಚಿ, ತಾಳದ ತುದಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ತಾಳದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾಡಿಸಬೇಕು ಎಂದು ತಾಳವನ್ನು ನುಡಿಸಬೇಕಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಅತ್ಯಂತ ಚಿಕ್ಕ ತಾಳಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕಮಲಪತ್ರದಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾದ ಕಂಸಾಳೆಯವರೆಗೂ ವಿವಿಧ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿನ್ನು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ತಾಳ - ದಂಡಿಗೆಯನ್ನು ಶಿವಶರಣರು ಮತ್ತು ದಾಸರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾಹೂರು ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯನ ತಾಳವು ರೂಢಿಯ ಮಾತಾಗಿದೆ ಎಂದು ಎಲ್. ಬಸವರಾಜ ಅವರೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (37)

ದೊಡ್ಡಗಾತ್ರದ ತಾಳಗಳನ್ನು ಝಲ್ಲರಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಝಲ್ಲರಿಯನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕ ತಾಳಗಳನ್ನೂ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಸುಂದರ

ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬೇಲೂರು ಹಳೇಬಿಡಿನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಜಯಘಂಟೆ : ಗೋಲಾಕಾರದ ಲೋಹದ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ದಪ್ಪನಾದ ಚಿಕ್ಕ ಕೋಲಿನಿಂದ ಹೊಡೆದಾಗ ಜೋರಾದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕವಿಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಬೇಟೆ, ಯುದ್ಧದ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. 8 ಅಂಗುಲದಿಂದ 1 ಅಡಿಯ ವ್ಯಾಸದ ಅಳತೆಯಷ್ಟು ಇರಬಹುದಾದ ಈ ಕಂಚಿನ ಜಾಗಟೆಯ ಮೇಲೆ ಸಣ್ಣ ತೂತು ಮಾಡಿ ಅದರಲ್ಲಿ ದಪ್ಪ ದಾರ ಅಥವಾ ತಂತಿಯನ್ನು ಪೋಣಿಸಿ ಅದನ್ನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಬಲಗೈಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಕೋಲು ಅಥವಾ ಸುತ್ತಿಗೆಯಿಂದ ಬಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಜಾಗಟೆಯನ್ನು ಬಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ದಾಸಯ್ಯಗಳನ್ನು ಈಗಲೂ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಕಡೆ ನೋಡಬಹುದು. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜಾವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಳಕೆಯೂ ಆಗುತ್ತಲಿದೆ.

ಜಗಳೆಗೆ a kind of symbol, a round metal plate beaten on by a class of mendicants; a gong ಎಂದು ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಶಬ್ದಕೋಶವು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಘನ ವಾದ್ಯಗಳು



ಘಂಟಾ



ಜಯಘಂಟಾ



ತಾಳ



ಝಲ್ಲರಿ

ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳು

ಮುಕುಂದ

ಬದ್ಧವಣ

ಪರೆ - ಲಗ್ಗೆವರೆ - ದೇವರಪರೆ - ಆನೆವರೆ - ತೂಳುವರೆ - ಚಂಬಕವರೆ - ಹರೆ

ಪಟಹ

ಡಕ್ಕೆ (ಡಕ್ಕುಲಿ) - ಮಂಡಿಡಕ್ಕೆ - ಗಜಡಕ್ಕೆ

ಮುರಜ (ಮುರಜೆ)

ಮೃದಂಗ

ಪಣವ - ಪಣಹ

ಕುಡುಪ

ರುಂಜೆ - ರುಂಚೆ - ರಿಂಚೆ - ಉರುರುಂಜೆ

ಭೇರಿ - ಪೇರ್ಬೇರಿ - ರಣಭೇರಿ - ಆನಂದಭೇರಿ - ಸನ್ನಾಹಭೇರಿ - ಜಯಭೇರಿ - ಉತ್ಸವಭೇರಿ

ಮದ್ದಳೆ - ಎಕ್ಕಮದ್ದಳೆ

ಡಮರುಗ - ಡಮರುಕ

ದುಂದುಭಿ

ನಿಸ್ಸಾಳ

ಆವುಜ - ಅಡ್ಡಾವುಜ -ಕಂದಾವುಜ - ಹಸ್ತಾವುಜ - ಕುಡುವಾವುಜ

ಹಲಗೆ

ಕರಡೆ - ಪೆರ್ಗರಡೆ

ತಮ್ಮಟ (ತಂಬಟ) - ತಪ್ಪಟೆ - ತಮಟೆ

ಚೌಡಿಕೆ

ಡಿಂಡಿಮ

ಹುಡಕ್ಕ

ಕುಡಕ್ಕ

ಶಲ್ಲುಕೆ

ತ್ರಿವಳಿ

ಡವಸೆ

ನಿಸ್ಸಾಣ - ನಿಸ್ಸಾಳ

ಸ್ತಂಭಕ್ತಿ

ಡೌಡೆ - ಡವುಡೆ

ಗಿಡಿಮಿಡಿ - ಗಿಡಿಬಿಡಿ

ಚಂಬಕ

ಡೋಳು

ದಮಾಮಿ - ಡಮಾಮಿ

ಚಿನುಚಂಪೆ - ಚಂಪೆ

ಉಪಾಂಗ

ಚಂಗು

ವೀರಣ

ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳು

ತೆಳುವಾದ ಚರ್ಮವನ್ನು ಹರಡಿ, ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ವಾದ್ಯಗಳು ಅವನದ್ಧ- ಆನದ್ಧ- ಚರ್ಮವಾದ್ಯ ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬಹುತೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಚರ್ಮವಾದ್ಯವನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಭೂಮಿದುಂದುಭಿಯು ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಉಲ್ಲೇಖ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರದೇಶವು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಆನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಬೆಳಸಿ, ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಸಹ ಅನೇಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಾಳವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು ಎನ್ನಲು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ, ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲ ಆಧಾರಗಳಿವೆ.

'ಬಾಜಿಸೆ ಡಕ್ಕೆಯಂ ಪ್ರಿಯರ ಮೆಲ್ಲೆರ್ದೆ, ತುಂಬಿಗಳಿಂಬುವೆತ್ತಿರಲ್
ರಾಜಿಸಿ ಪಾಡೆ,ಕೆಂದಳಿರೆ ಕೈದಳಮಾಗಿರೆ, ಮಂದಮಾರುತಂ
ಯೋಜಿಸೆ ತಾಳಮಂ,ರತಿಯನಾಡಿಸೆ ಮನ್ಮಥನಂತರಂಗದೊಳ್,
ಸಾಜಮೆನಿಪ್ಪುದಲ್ತೆ ಭರತಾಹ್ವಯಮಾ ಭರತೋರ್ವಿಗುರ್ವಿನಿಂ'॥ (38)

ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ಒಂದು ಶಾಸನ.

ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕೈದಳ, ತಾಳ, ಡಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ತಾಳವಾದ್ಯವೇ ಆದರೂ ಡಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಚರ್ಮವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಗೋಗ್ರಹಣದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿ ವೀರಮರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ರಾಮೇಗೌಡನನ್ನು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವಾಗ ಸುರಿದ ಹೂವಿನ ಮಳೆ, ಸುರದುಂದುಭಿ, ಶಂಖ, ಕಹಳಾರವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಗುತ್ತನಹಳ್ಳಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಶಾಸನ. (39)

ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳನ್ನು, ಸುಷಿರ, ಘನ ಮತ್ತು ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಶಾಸನಶಿಲ್ಪಗಳು ಒಡಮೂಡಿಸಿವೆ. (ಉದಾ-ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯ,ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಶಾಸನ) (40)

ಬೇಲೂರು,ಹಳೆಬೀಡಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಸುಂದರ ಕೆತ್ತನೆಗಳಿವೆ.

ಬಾಯಿಗೆ ಚರ್ಮವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ, ಬಡಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಆನದ್ಧವೆಂಬ ಹೆಸರು ಇಂಥ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸಕಾರನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಮುಕುಂದ : ಪಂಪನು ಮುಕುಂದ ಎಂಬ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯ ಒಂದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಕುಂದವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಾದ್ಯ ಎಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. A kind of drum, a kettle drum ಎಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ - ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಇದೂ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಢಕ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

ಬದ್ದವಣ : ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಬದ್ದವಣದ ಉತ್ಸಾಹ ತುಂಬುವ ಧ್ವನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಗುಡಿಯುಂ ಕಟ್ಟಿ ಬದ್ದವಣಂ ಬಾಜಿಸಲ್' ಎಂದು ಹಲವಾರು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಬದ್ದವಣವು ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯ

ವಾದ್ಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಪರೆ : ಪರೆ ಅಥವಾ ಹರೆಯು ಪಂಪನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ (ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ) ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಚರ್ಮವಾದ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಗ್ಗವರೆ, ದೇವರಪರೆ, ಆನೆವರೆ, ತೂಳುವರೆ, ಚಂಬಕವರೆ ಹೀಗೆ ನಾನಾ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಪಂಪನು ಬಳಸಿರುವ ದೇವರಪರೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಇದು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ್ಯ ಆಗಿತ್ತೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಶ್ರೀಮತಿ ಸುಬ್ಬಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರು ಅಭಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಹಿಂದೆ ರಣವಾದ್ಯವಾಗಿಯೂ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಈ ವಾದ್ಯವು ಇಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ.

"ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ತಾಯಿಬೇರಿನಂತೆ ಆಗಿರಬಹುದಾದ ಒಂದು ವಾದ್ಯ ಪರೆ ಅಥವಾ ಹರೆ............ಇಂದೂ ಅದರ ಮೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ, ಆದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿದೆ. ಅದೇ - ಹಲಗೆ ಅಥವಾ ತಮಟೆ............ಇದರಿಂದ (ಪರೆಯಿಂದ) ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ಕೊಳವೆಯಾಕಾರದವು, ಕೆಲವು ಪಾತ್ರೆ ಆಕಾರದವು ಕೆಲವು ಎರಡು ಮುಖದವು, ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಐದು ಮುಖ. ಧ್ವನಿಯ ವಿಧವಿಧ ರುಚಿ ಮತ್ತು ಅದರ ನಾದವರ್ಧನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾದ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ ಇದ್ದರೂ ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನ ಒಂದೇ "(41) ಎಂದು ಶ್ರೀ.ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಆನೆವರೆಯು ಬಹುಶಃ ಅದನ್ನು ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಚಂಬಕವರೆಯು ಬಹುಶಃ ಲೋಹದ ಹೊಳವನ್ನುಳ್ಳದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು.

ಹಲಗೆ, ಪರೆ, ಹರೆ, ಪಟಹ, ತಪ್ಪಟೆ, ತಂಬಟೆ, ತಂಬಟ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇವಾದ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳೆಂದು ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಪಟಹದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಹಲಗೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಹೋಲುವುದಿಲ್ಲ.

ಈಗಲೂ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಲಗೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ವಿವಿಧ ಹೆಸರುಗಳು ಈ ವಾದ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವು ಕಡೆ ಒಂದೂವರೆ ಅಡಿಯಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಅಡಿ ವ್ಯಾಸದ ಹಲಗೆಗಳು ಇವೆಯೆಂದೂ ಡಾ. ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕಡ್ಡಿ (ಗುಣಿಕ - ಗುಣಿ) ಹಿಡಿದು ಬಾರಿಸುವ ಈ ವಾದ್ಯದ ಚರ್ಮವು ದನದ ಅಥವಾ ಜಿಂಕೆಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚರ್ಮವನ್ನು ಬಿಗಿದು ಲೋಹದ ಕಂಠಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಥವಾ ಚರ್ಮದ ಬಾರುಗಳಿಂದ ಬಿಗಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಜಾನಪದರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಹಲಗೆಯು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಟಹ, ಡಕ್ಕೆ, ಮೃದಂಗ, ಮದ್ದಳೆ, ರುಂಜೆ, ಆವುಜ, ಹುಡುಕ್ಕ, ಕರಡೆ, ಡಮರು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳು.

ದುಂದುಭಿ : ಮಾವಿನ ಮರದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ, ಬೃಹದ್ಗಾತ್ರ, ಮಹಾಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಕಂಚಿನ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಹೋಲುವಂಥದ್ದೂ, ಚರ್ಮದಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ಬಾಯುಳ್ಳ, ಜಿಂಕೆಯ ಕೊಂಬಿನ ದಂಡಗಳಿಂದ ನುಡಿಸಲ್ಪಡುವ ವಾದ್ಯವೆಂದು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ದುಂದುಭಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳ ಮಾಡಿ, ಅದನ್ನು ಎಮ್ಮೆಯ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ, ಅದರ ಬಾಲದಿಂದಲೇ ಬಾರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಭೂಮಿ ದುಂದುಭಿಯು ತನ್ನ ಭಾರೀ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಣವಾದ್ಯವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆವುಜ : ಡಮರುಗದ ಆಕಾರದ, ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡದಾದ ವಾದ್ಯ. ಇದರ ಸುಂದರ ಕೆತ್ತನೆಯನ್ನು ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇದೇ ಆವುಜವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ (ಇದನ್ನು ಇಡಕ್ಕವೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ)

ಝೇಂಕಾರವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಹುಡುಕ್ಕೆಯ ಬಲಮೊಗವನ್ನು ಕೈಯಿಂದ ತಟ್ಟುತ್ತಲೂ ಎಡಮೊಗವನ್ನು ಹಗ್ಗದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಲೂ ಇದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ಘಡಸ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆಂದು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದೆ. (ಈ ವಾದ್ಯದ ವಿವರಣೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ) ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರವು ಆವುಜವನ್ನು ಹುಡುಕ್ಕ ಎಂದು ಕರೆದು ಇದರಲ್ಲಿ ಆವಜ, ಸ್ಕಂದಾವಜ ಎನ್ನುವ ಎರಡು ಬಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಕಾರ ಮತ್ತು ಝೇಂಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತದೆ.

' ನಟಟಹಕು ಈ ವಾದ್ಯದ ದನಿಯನ್ನು ಹರಿಹರ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಘಣಘಣಕು ಟಿಣಿಲೆನಿಸುವಾವುಜೆಯ' 'ಮಡಕೆಯ ದನಿಯಾವುಜದ ಸುನಾದಂ' ಎಂದು ಹರಿಹರನು ಅದರ ಸುನಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ಆವುಜವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನಲ್ಲಳ ನಡುವ ಪಿಡಿವವೊಲಾವುಜವಿಡಿ

ದುಲ್ಲಾಸದಂಕೆ ಝುಂಕೆಗಳಾ

ಕೊಲ್ಲಣಿಯೊಳಗೆ ಕೇಳಿಸಿದನಾವುಜಕಾರ

ನೆಲ್ಲರ ಚಿತ್ತ ಜುಮ್ಮೆನಲು (ಪೂ.ನಾ.ಸಂಧಿ - 39)

ಘುಳುಘುಳಿಸುವ ತಾಳ ಡೌಡೆಯಾವುಜಕೆ ಮ

ದ್ದಳೆ ಚಿನು ಚಂಪೆಯ ಧ್ವನಿಗೆ

ಮೊಳಗಿನ ಧ್ವನಿಗೆ ಕುಣಿವ ಸೋಗೆ ನವಿಲಂತೆ

ನಲಿದು ನರ್ತಿಸಿದಳಾ ನೀರೆ ॥ (ಉ.ನಾ.ಸಂಧಿ - 70)

ಇಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆವಾದ್ಯವಾಗಿ ಆವುಜವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಪದ್ಮಣಾಂಕನು ಯಾವ ಆವುಜಕ್ಕೆ ಯಾವ ತಾಳ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆಂಬ ವಿವರವನ್ನೂ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

'ಚರ್ಮವಂ ಕಟ್ಟಿ ಬಾಜಿಸುವ ಆವುಜೆ ಮೊದಲಾದವೇ ಆನದ್ಧವೆನಿಸುವುದು' ಎಂದು ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿಗಳೂ ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕವಿಯೂ ಸಹ ಇದರ ನುಡಿಸುವಿಕೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅಡ್ಡಾವುಜ, ಪಟ್ಟಾವುಜ, ಕಂಡಾವುಜ, ಕುಡುಪಾವುಜ ಎಂಬ ಭೇದಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿ ಆ ವಾದ್ಯದ ಗವಸಣಿಕೆಯನ್ನು ನಾಜೂಕಾಗಿ ತೆಗೆದು, ಕುಡುಪನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಎಡಭುಜದ ಮೇಲೆ ಏರಿಸಿ, ವಾದ್ಯದ ಮುಖಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿ ಶ್ರುತಿಮಾಡಿ, ನಾನಾ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

'ಶೀವಿಶೀವಿಳಿ ಜೆಜೆಜೆಂಜೆ ಝಿಂಝಿಂಮಿರುಕು ಚಾವು ಚಾವುಲು ಜುಂಜುಂಮ್ಮೆಂದು ಆವುಜಕಾರ ಕೇಳಿಸಿದನು' ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಚರ್ಮವಾದ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಹೊಡೆದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೂ ಕಂಪಿಸುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಅದರ ಮೇಲೆ (ಕುದುರೆಯ ಬಾಲದ) ಈ ಕೂದಲ ಹುರಿಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ಕಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲಿ ಈ ಕಂಪನದೊಂದಿಗೆ ಆ ಹುರಿಗಳೂ ಚಲಿಸಿ ಪರಸ್ಪರ ತಾಕಿ ಈ ತ್ಸೇಂಕಾರ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸಹಜ ಎಂಬ ಸಮಂಜಸವಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಆವುಜವು ಹಳ್ಳಿಗಳ ಕಡೆ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಈಗ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದೆ.

ರುಂಚೆ : ರುಂಚೆ, ರುಂಜೆ, ರಿಂಚೆ, ಉರುರುಂಜೆ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ವಾದ್ಯವು ಎರಡು ಮುಖಗಳುಳ್ಳದ್ದು. ಇದರ ದನಿಯು ದಿಕ್ಪಾಲಕರನ್ನು ಅಂಜಿಸುವಂತಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ನಾಗಚಂದ್ರ. ಪದ್ಮಣಾಂಕನೂ ಉರುರುಂಜೆಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕೀಲಮಠ್ಠ ತಾಳವು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸಾಳ್ವಕವಿಯೂ ರುಂಚೆಯನ್ನು ಗೋವಳರು ಬಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯೂ ರಿಂಚೆಯನ್ನು ಅದರ ಜತಿಗಳೊಡನೆ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು 18 ಅಂಗುಲ ಉದ್ದವೂ 11 ಅಂಗುಲ ವ್ಯಾಸವುಳ್ಳದ್ದೂ, ಕವಲದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೂ ಆದ ರುಂಜಾ ಎಂಬ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಡಮೊಗದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸುರುಳಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಂತಿಗಳಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟು, ವಾದಕರು ನುಡಿಸುವಾಗ ರುಂ ಕಾರವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣವೇ ಇದನ್ನು ರುಂಜಾ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈಗಲೂ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಡೆ ಇದರ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಕಡ್ಡಿ (ಕೋಲು) ಯಿಂದ ಉಜ್ಜುತ್ತಾ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರಮ್ಮನನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರುವ ಮಾರಿರುಂಜೆ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಕರಡೆ : ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನೂ ಬಳಸಿರುವ ಅತಿ ಪುರಾತನ ವಾದ್ಯ ಕರಡೆ. ಕವಿಗಳು 'ಪೆರ್ಗರಡೆ' ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಭೇದವನ್ನೂ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ದೊಡ್ಡದಾದ ಕರಡೆ ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವು ಇರಬಹುದು. ಎಲ್ಲ ಜಾನಪದ ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಇದು ರಾಜನಿದ್ದಂತೆ ಎನ್ನುವ ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಇದನ್ನು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ನೇತು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅಥವಾ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗುಣಿಕೆಗಳಿಂದ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದು ಇಂದಿಗೂ ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯ ವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕರಡಿ ಮಜಲು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾದ್ಯಮೇಳವಾಗಿದೆ.

ಎರಡೂ ಕಡೆ ಬಾರಿಸುವ ಈ ವಾದ್ಯದ ಚರ್ಮದ ಮುಚ್ಚಳಿಕೆಯು ಹೊಳವಿನ ವ್ಯಾಸಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ದೆಖ್ಖಾಣಂಗುಡವ ಕರಡೆ' 'ನಟವಿಕಟತಟತಟಖಿಜೆಂಬ ಕರಡೆಯ ದನಿಯ' ಎಂದು ಅದರ ದನಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾನೆ ಹರಿಹರ. ಪದ್ಮಣಾಂಕನೂ ಇದನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ, ವಿಲಾಸಮತ್ಥ ತಾಳವು ಕರಡೆಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ರಣವಾದ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕರಡೆಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಳ್ವನಲ್ಲದೆ ಸಿಂಗಿರಾಜನೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೆರ್ಗರಡೆ ಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ನಲವತ್ತು ಅಂಗುಲ ಉದ್ದವೂ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಅಂಗುಲ ಅಗಲವೂ ಹನ್ನೆರಡಂಗುಲದ ಮುಖವ್ಯಾಸವೂ ಇರುವ ಸಪ್ರಮಾಣದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಬೀಜವೃಕ್ಷ (ಹಲಸಿನ ಮರ) ದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಲೋಹದ ಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ವಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕು. ಕವಲವನ್ನೂ ಹಚ್ಚಬೇಕು ಎಂದು ಕರಟಾ ವಾದ್ಯದ ಅಳತೆಯನ್ನು, ತಯಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಕಚ್ಚೆಪಂಚೆಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೆಗಲು ಮತ್ತು ಸೊಂಟಗಳಿಗೆ ಹಗ್ಗದಿಂದ ತೂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಎರಡೂ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಬೇಕು. ಕ - ಟ - ರ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಉತ್ಸವ - ವಿವಾಹ - ಯಾತ್ರೆ ಮತ್ತು ರಾಜಮಂದಿರಗಳೇ ಮುಂತಾದ ಸರ್ವಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನುಡಿಸಬಹುದು ಎಂದೂ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ

ತ್ರಿವಳಿ : ತ್ರಿವಳಿಯು ಡಮರುಜಾತಿಗೇ ಸೇರಿದ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡದಾದ ವಾದ್ಯ. ಈ ವಾದ್ಯದ ಕಿರಿದಾದ ಮಧ್ಯಭಾಗವನ್ನು ನಡುಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂರು ಸುತ್ತು ಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ ಆದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ತ್ರಿವಳಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ತ್ರಿವಳಿಗೆ ವರ್ಣಮತ್ತು

ತಾಳವು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪದ್ಮಣಾಂಕನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಡಕ್ಕೆ : ಢಕ್ಕೆಯು ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ 2 ಮುಖಗಳುಳ್ಳ ವಾದ್ಯ. ಇದರ ಡಕ್ಕುಲಿ, ಮಂಡಿಡಕ್ಕೆ, ಗಜಡಕ್ಕೆ ಎಂಬ ಬಗೆಗಳನ್ನೂ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಕ್ಕೆಯೊಡನೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಕುಣಿದ ವೇಶ್ಯೆಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನು ನೋಡಿದ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಪಂಪ. ನಾಗಚಂದ್ರನು ಕಾಲಿನ ನಡುವೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು, ತಳದಿಂದ ಅಮುಕಿ ಹಿಡಿದು (ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಿದ ಚರ್ಮದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯನೂಲ್ಲಾಸದಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದ) ಡಕ್ಕೆಯನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕುಡುಪಿನಿಂದ ಡಕ್ಕೆಯನ್ನು ಹೆಣ್ಣೊ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕುರಿತೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಜನ್ನ, ರುದ್ರಭಟ್ಟರೂ ಢಕ್ಕೆಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಗ್ಗಳನು ಎಡತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಡಕ್ಕೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ಕುಡುವಿನಿಂದ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಾದಕಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಮೃದಂಗ : ಮೃದಂಗವು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಜನಪ್ರಿಯ ತಾಳ ವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗವು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ, ಕ್ರಮೇಣ ಹಲಸಿನ ಮರದಿಂದ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಎರಡು ಮುಖದ ಚರ್ಮವಾದ್ಯದ ಮುಖದ ತಯಾರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ - ಬೂದಿ ಮತ್ತು ಬೆಂದ ಅನ್ನವನ್ನು ಹದವಾಗಿ ಮರ್ದಿಸಿ, ಮುದ್ದೆಯಾಗಿಸಿ ಉಬ್ಬಿದಂತೆ ಅದನ್ನು ಎಡಭಾಗದ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಳಿದು, ಆ ಬಳಿಕ ಬಲ ಭಾಗದ ಮುಖಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ನ (ಅಥವಾ ಬೆಂದ ಹಿಟ್ಟು) ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೊಡೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಕಾರ, ಧಿಕಾರ, ಥೋಕಾರ, ಹೇಂಕಾರ, ನಕಾರ, ಸದಂಕಾರಗಳು ಇದರ ಪಾಟವಾಚಕಗಳು. ಎಡಮುಖವು 8 ಅಂಗುಲ ವ್ಯಾಸದ್ದೂ ಬಲಮುಖವು 13 ಅಂಗುಲದ್ದೂ, ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಂಗುಲದಷ್ಟು ಪಟ್ಟಿಕೆಯಂತೆ ಚರ್ಮದಲ್ಲಿ 40 ರಂಧ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಚರ್ಮದ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಹೊಗಿಸಿ ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಬೇಕು. (ಇದರ ವಿವರವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೊಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಕೈ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ).

ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪ, ಶಾಸನಗಳಲ್ಲೂ, ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಮೃದಂಗವು ಬಹಳ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ವಾದ್ಯ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಮದ್ದಳೆಯು ಇಂದೂ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಮೃದಂಗದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರೇ ಮದ್ದಳೆ ಎನ್ನುವ ಶ್ರೀಮತಿ ಸುಬ್ಬಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರ ಹೇಳಿಕೆಗಿಂತ ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಇಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯವಾಗಿರುವ ಮೃದಂಗ ಮದ್ದಲೆಯ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪ ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸ. ಕವಿಗಳು ಮರ್ದಳೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಮೃದಂಗ ಈ ಮೂರು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಏರು ಮದ್ದಳೆ, ಇಳಿ ಮದ್ದಳೆ ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಧಗಳೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರುತಿಗಾಗಿ ಬಳಸುವ ಏರುಮದ್ದಳೆಯು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಗ್ಗುಶ್ರುತಿಗಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಇಳಿಮದ್ದಳೆಯು ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರ ನಾದದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಮದ್ದಳೆ - ಮೃದಂಗಗಳು ಒಂದೇ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಕಮಲಭವನು ಮದ್ದಳೆಗನು ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ತೊಡೆಗೆ ತೊಡವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಗತಿಯನ್ನು ಅರಿದು, ಕೌತುಕದಿಂದ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಜಿಸಿದ ವಿವರವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಚಾಮರಸನು ಪ್ರಭುದೇವನ 'ಕಾರಮುಗಿಲಿನ ಗರ್ಜನೆ'ಯಂತೆ ನುಡಿಸಿದ ಮದ್ದಳೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪನು ಮೃದಂಗದ ಗಂಭೀರಧ್ವನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ನಾಗವರ್ಮನು ಮೃದು ಮೃದಂಗದ ರವ ಮತ್ತು ವೀಣಾ ವೇಣು ಮುರಜದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ರನ್ನನು 'ಕರಡೆಯ ತಾಳದ ಪಟಿವದ ಮದ್ದಳೆಯ ಮಿಕ್ಕ ವಾದ್ಯಮುಮೊಳವೇ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ) ರಾಜನ ಗೌರವಸೂಚಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆಯೂ ಒಂದಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

'ಧಿಮಿದಿಮಿಕು ಧಿಮುಕು ತತ್ತೊಂಗೆಂಬ' ಮದ್ದಳೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾನೆ ಹರಿಹರ. ರಾಘವಾಂಕನೂ 'ಧಣಂದಣವೆನಿಪ ಮದ್ದಳೆ'ಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ನೇಮಿಚಂದ್ರನು ಪೊಯ್ವ ಎಕ್ಕಮದ್ದಳೆಯ ದನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಅಗ್ಗಳನು ಮಂಗಳ ಮೃದಂಗ ನಾದದ ಬಗ್ಗೆ, ಎಡಗೈ, ಬಲಗೈಗಳ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಪ್ರಹಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ ಸುರವಧು ಒಬ್ಬಳು ಮೃದಂಗವನ್ನು ನುಡಿಸಿದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ದುಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮುರಜ : ಮುರಜೆಯೂ ಸಹ ಮೃದಂಗದಂತೆಯೇ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಂದ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಧ್ವನಿಯನ್ನುಳ್ಳ ವಾದ್ಯ. ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿರುವ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವು ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಾಳವಾದ್ಯ ಎಂದಷ್ಟೇ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವು ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿರುವುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯಷ್ಟೇ ನಮಗೆ ಉಳಿಯುವುದು.

ಉಪಾಂಗ : ಉಪಾಂಗ ಎಂಬ ಪದವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. 1. ಮುಖ್ಯವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಉಪ ಅಂಗವಾಗಿ 2. ಉಪಾಂಗ ಎಂಬ ವಾದ್ಯವಾಗಿ.

ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೇ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಉಪಾಂಗವು ಕೃಷ್ಣ ಭಕ್ತಪಂಥದಲ್ಲಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ವಾದ್ಯ. ಚಿಕ್ಕ ಡೋಲನ್ನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿ, ಎರಡೂ ಕಡೆಯ ದೊಡ್ಡ ಮುಖವನ್ನು ಚರ್ಮದಿಂದ ಬಿಗಿದು ಅದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂತಿಯನ್ನು ಹಾಯಿಸಿ ಅದು ಹೊರಬರದಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡ ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಮರದ ದೊಡ್ಡ ಭಾಗವನ್ನು ಬಗಲಲ್ಲಿ ಅವುಚಿ ಕೊಂಡು ಬಲಗೈಯ ಬೆರಳಿಂದ ತಂತಿಯನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತಾ ಸಡಿಲಿಸುತ್ತಾ ಎಡಗೈ ಬೆರಳಿನಿಂದ ನುಡಿಸುವ ಉಪಾಂಗಕಾರರು ಈಗಲೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾರೆ. (ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಜೋಗಿತಿಯರು ಇದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.)

ಚಂಗು : ದಪ್ಪ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಚಕ್ರಾಕಾರದ 18 - 22 ಅಂಗುಲದ ವರ್ತುಲಾಕಾರದ ವಾದ್ಯವಿದು. ಇಂದಿನ ಖಂಜರವನ್ನು ಹೋಲುವ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ಪಟ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾದ ವಾದ್ಯ.

ಉಪಾಂಗ ಮತ್ತು ಚಂಗು ಯಾವ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರದ ದೇಶೀಯ ವಾದ್ಯಗಳು.

ಭೇರಿ : ಹೊಳವಿನ ಸುತ್ತಲೂ ತಾಮ್ರದ ಬಳೆಯನ್ನುಳ್ಳ ವಾದ್ಯ. ಬಲಗಡೆ ಕೋಲಿನಿಂದ, ಎಡಗಡೆ ಕೈಯಿಂದ ನುಡಿಸುವ ಜೋರುಧ್ವನಿಯ ವಾದ್ಯ.

ಪಟಹ : 60 ಅಂಗುಲ ಸುತ್ತಳತೆಯ ಎರಡೂವರೆ ಹಸ್ತ ಉದ್ದದ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬಿರುವ ವಾದ್ಯವೆಂದು ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರವು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮುಖವು ಲೋಹಮಯವಾಗಿದ್ದು, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಉತ್ಸಾಹದ ದನಿಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

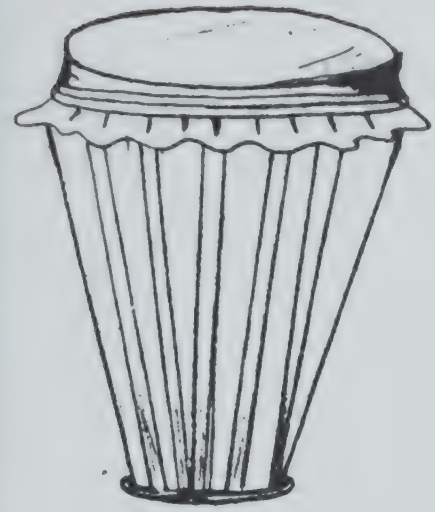
ನಿಸ್ಸಾಳ : ನಿಸ್ಸಾಳ ಅಥವಾ ನಿಸ್ಸಾಣವು ಕಂಚು, ತಾಮ್ರ ಅಥವಾ ಕಬ್ಬಿಣದಿಂದ ಮಾಡಿದ, ಚರ್ಮದ ಮುಖವುಳ್ಳ ವಾದ್ಯ. ಮೇಲೆ ಅಗಲವಾಗಿದ್ದು ತಳವು ಕ್ರಮೇಣ ಕಿರಿದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಧ್ವನಿಯು ವೀರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಂಥದು.

ವೀರಣ : ವೀರಣ - ಈರಣವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಾಳ ವಾದ್ಯ. ಪದ್ಮಣಾಂಕನು ವೀರಣಕ್ಕೆ ಆಲಾಪ ಮತ್ತ ತಾಳವು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಸಿಂಗಿರಾಜ, ದೇವಪ್ಪ ಕವಿಗಳೂ ಇದನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ತುಳು ನಾಡಿನ ಜನರು ಎರಡೂ ಕಡೆಯಿಂದ ಬಾರಿಸುವ ಚಿಕ್ಕ ಡೋಲಿನ ಆಕಾರದ ಇದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆಂದು ಡಾ. ಸುಶೀಲ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಅವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. (42)

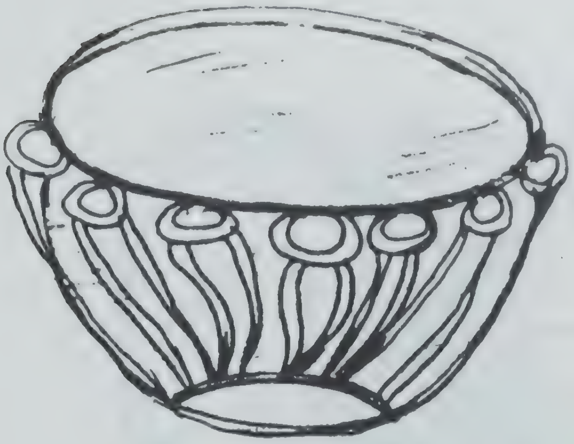


ಬಳುಕ: ಆಪ್ಸರೆಗೆ ಮದ್ದಳೆಯ ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆ

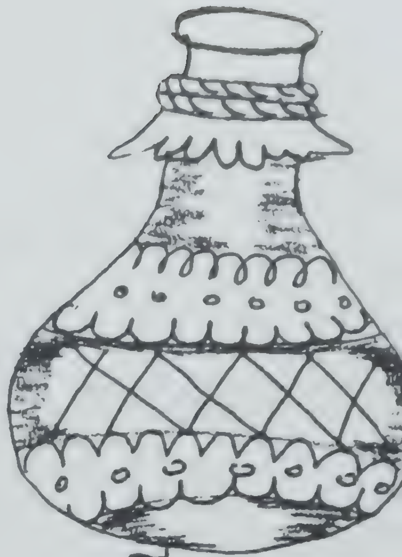
ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳು



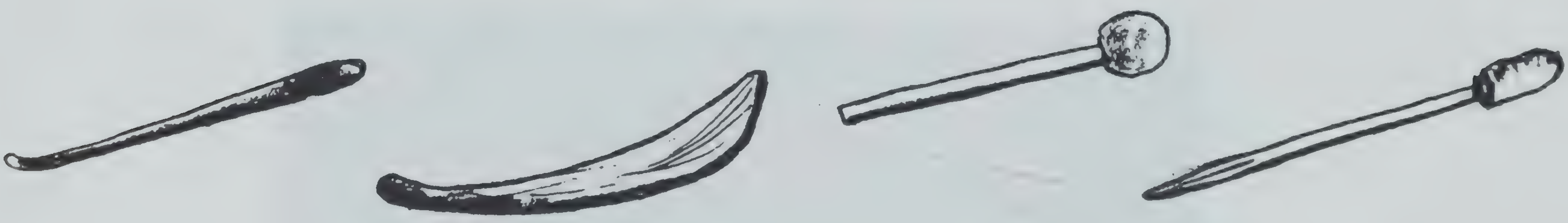
ನಿಸ್ಸಾಳ



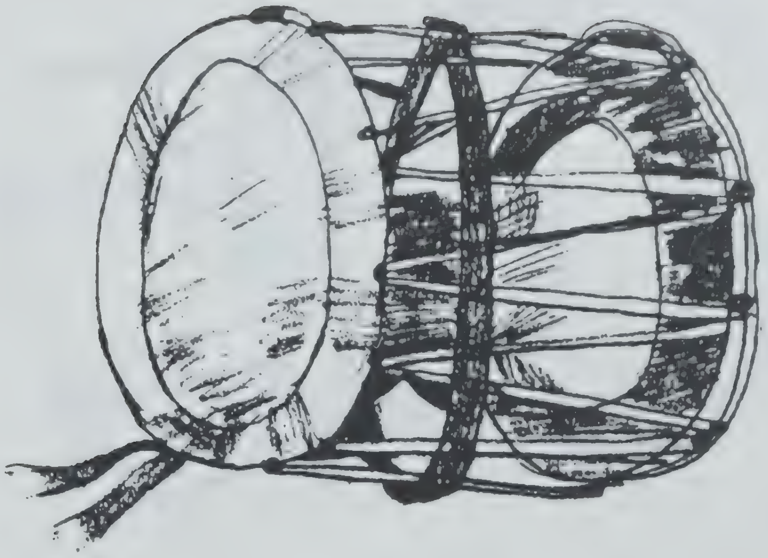
ದುಂದುಭಿ



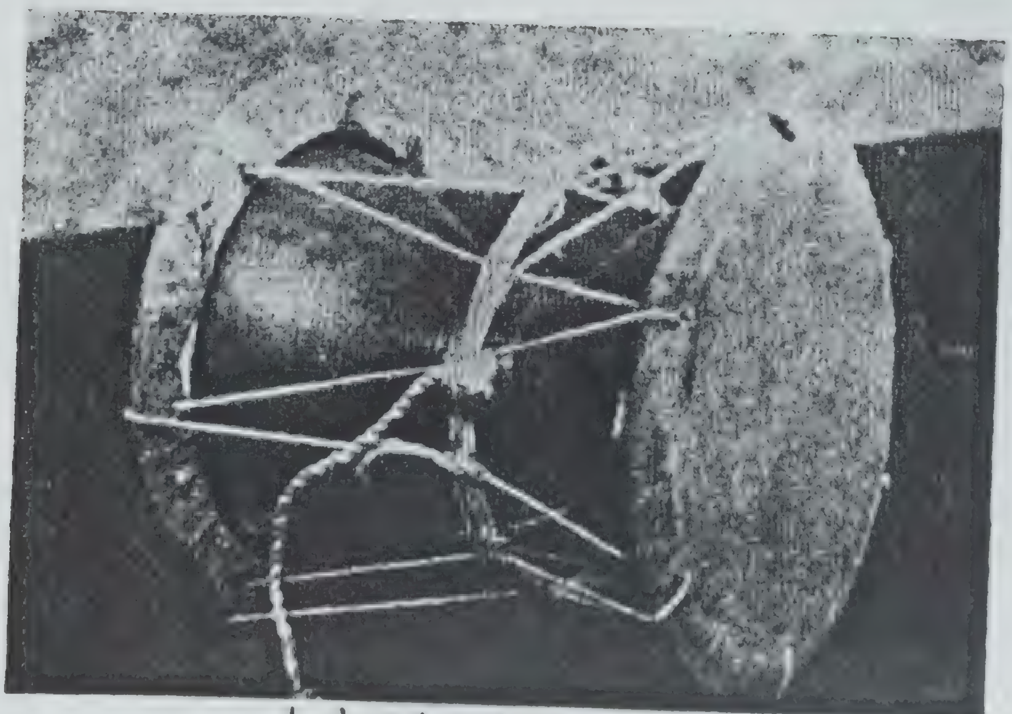
ಘಟ
(ಕುಂಭ ವಾದ್ಯ)



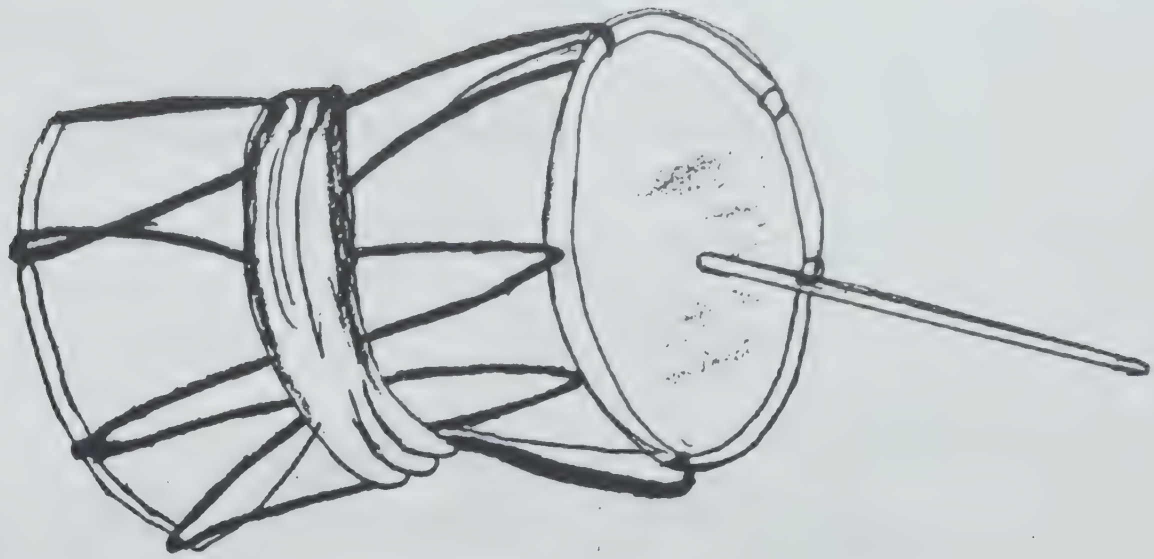
ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ನುಡಿಸುವ ಕಡ್ಡಿಗಳು



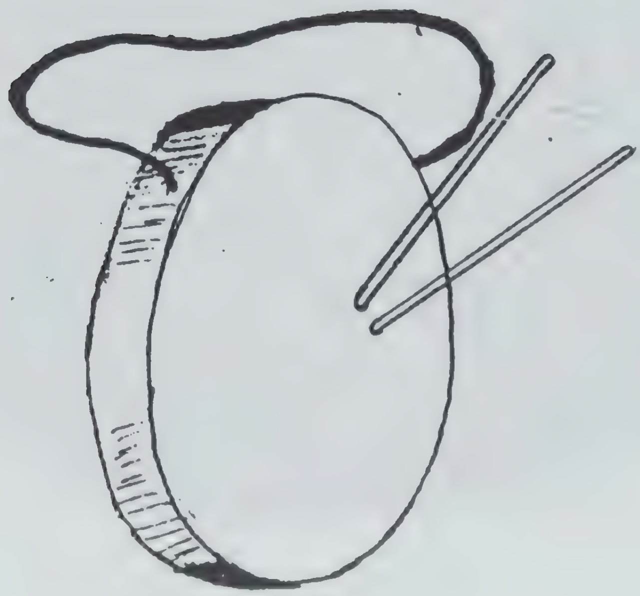
ಉಡುಕ್ಕೆ



ಡಮರುಗ



ಢುಡುಕ್ಕಾ



ಹಲಗೆ

ಪಂಚಮುಖ ವಾದ್ಯ



ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯಗಳು.

ಕಹಳೆ - ಹೆಗ್ಗಾಳೆ - ಸನ್ನೆಗಾಳೆ - ಸೂಳೆಗಾಳೆ, ಗೌರುಗಹಳೆ - ಬಿರುದುಕಹಳೆ, ತುತ್ತುರಗಹಳೆ, ಚಿನ್ನಗಹಳೆ, ಮನ್ನೆಯಗಹಳೆ, ಜೀನಗಹಳೆ, ಜವಳಿಗಹಳೆ

ತಿತ್ತಿರಿ - ತಿತ್ತಿ

ಮುಖವೀಣೆ

ಕೊಂಬು - ಕೋಡು

ಮಾವುರಿ - ಮೌರಿ - ಮುಹರಿ

ಸ್ವನಾದಿ (ಸನಾದಿ ?)

ಶಂಖ

ಕೊಳಲು

ಬುರುಗು

ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯಗಳು

ಅವನದ್ಧ ಮತ್ತು ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಸುಷಿರವಾದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಕಡಿಮೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ರೀತಿ, ಆ ನಾದದ ವೈಖರಿಯು ಕಿವಿಯನ್ನು ತುಂಬುವಂತಿದೆ.

ಕಹಳೆ : ಕಹಳೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದರ ಬಗೆಗಳಂತೂ ಅಚ್ಚರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಷ್ಟಿವೆ. ಹೆಗ್ಗಾಳೆ, ಸನ್ನೆಗಾಳೆ, ಸೂಳೆಗಾಳೆ, ಗೌರುಗಹಳೆ, ಬಿರುದುಕಹಳೆ, ತುತ್ತುರಗಹಳೆ, ಚಿನ್ನಗಹಳೆ,

ಮನ್ನೆಯಗಳಹಳೆ, ಜೀನಗಹಳೆ, ಜವಳಿಗಹಳೆ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಕಹಳೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.'S' ಆಕಾರದ ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಈ ವಾದ್ಯವು ಇಂದೂ ಮೆರವಣಿಗೆ, ಉತ್ಸವ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಕವಿಗಳು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಇದರ ದನಿಯ ವಿಶೇಷತೆಯಿಂದ ಯಾವ ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಪಂಪನು ಕಾಹಳಾರವವನ್ನು ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿವಾಹದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕೋಡಕಾಳೆಯ ದನಿ ದಿಕ್ಕುಂಜರಮಂ ಬೆದಱಿಸೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ನಾಗಚಂದ್ರ.

ಹರಿಹರನು ಬಿರುದೆತ್ತಿ ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ ಕರೆವಕಹಳೆ, ಕರೆವ ಬಿರಿದಿನ ಕಹಳೆಗಳ ಮಹಾರವ, ಬಯ್ವ ಬಿರುದಿನ ಕಹಳೆ, ಕಾಮಹರನೆಂಬ ಬಿರಿದಿನ ಕಹಳೆ, ಜವಳಿಗಹಳೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ 'ಚಮಕತಕನತಕನಕವೆಂದೆಂಬ ಕಹಳೆ' ಎಂದು ಅದರ ದನಿಯ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಚೀಱುವ ಹೆಗ್ಗಾಳೆ, ಒಱಲುವ ಬಿರುದ ಸಾಱುವ ಕಹಳೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ರಾಘವಾಂಕ.

ದತ್ತೂರದ ಹೂವಿನಂತೆ (ಅಗಲವಾದ) ಬಾಯನ್ನುಳ್ಳ, ರಂಧ್ರವುಳ್ಳ ದೀರ್ಘವಾದ ದಂಡವನ್ನುಳ್ಳ, ತಾಮ್ರ, ರಜತ, ಸುವರ್ಣ ಲೋಹಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದರಿಂದಲಾದರೂ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಾಹಲವನ್ನು ಚುಕ್ಕಾ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕವಿಯಂತೂ ಕಹಳೆಕಾರನು ಚೀನಾಂಬರದ ಚೀಲದೊಳಗೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಕಹಳೆಯ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ತೆಗೆದು ಅದರ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ, ಬಾಯ ಬಳಿಗೆ ಒಯ್ದು, ಟಿಪಿಗೆ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ, ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ಬಿನ್ನಣವನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಗಾಯಕರ ಗಾನಕ್ಕೆ ಕೈವಲವಾಗಿ ತುತ್ತುಕು ತುಕುತುಕು............ಎಂದು ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಕಹಳೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗ ಮಾಡಿ, ನುಡಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಅಂಶವು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ತಿತ್ತಿರಿ : ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಹಳೆಯಂತೆಯೇ, ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುವ ತಿತ್ತಿರಿಯನ್ನು ನಿರ್ದುಷ್ಟವೂ ನಯವೂ ಆದ ಕೋಣದ ಕೊಂಬಿನಿಂದ

ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕೊಂಬು, ಕಹಳೆ, ಶಂಖ, ತಿತ್ತಿರಿಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಸುಷಿರವಾದ್ಯಗಳು. ಸಾಳ್ವಕವಿ, ನಂಜುಂಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲದೆ ಅನೇಕರು ತಿತ್ತಿರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊಂಬು : ತಿತ್ತಿರಿ, ಕಹಳೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಕೊಂಬು (ಶೃಂಗ) ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೊಂಬಿನ ಮೂಲಕ ಗಾಳಿ ಊದಿ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯ. ಇದರ ಜೋರಾದ ಶಬ್ದದಿಂದಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಇದರ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಗೋಪಾಲಕರು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ರುದ್ರಭಟ್ಟನು ಗೋಕುಲದ ನಿವಾಸಿಗಳು ಗೋವರ್ಧನ ಗಿರಿಗೆ ಸಾಗುವಾಗ 'ಕೆಲಬರ್ ಕೋಡ ಕಾಳೆಗಳನೂದುತ್ತಂ' ಎಂದಿರುವುದು ಕೊಂಬಿನ ಸಹಜ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ, ಗೋಪಾಲಕರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದುದೂ ಆದ ಕೊಂಬು ಒಂದು ಮೊಳದ ಮೇಲೊಂದು ಅಂಗುಲದಷ್ಟು ಉದ್ದವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತದೆ.

ಶಂಖ : ದೋಷವಿಲ್ಲದ ಶಂಖವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಅದರ ಒಳಗನ್ನು ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಿ, ನಾಭಿಯನ್ನು ಕೊರೆಯಬೇಕು, ಬಳಿಕ 11 ಅಂಗುಲ ವಿಸ್ತಾರದ ಲೋಹ ಕವಚವನ್ನು ಕೋನಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಹೊಂದಿಸಬೇಕು. ಅದರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಅಂಗುಲದಷ್ಟು ಅಥವಾ ಉದ್ದಿನ ಕಾಳಿನಷ್ಟು ರಂಧ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿ, ಎರಡು ಕೈಗಳಿಂದಲೂ ಹಿಡಿದು ಉಸಿರು ತುಂಬಬೇಕು. ಹುಂ, ಭುಂ ಪಾಟಾಕ್ಷರಗಳ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಗ ಅದರಿಂದ ನಾದ ಹೊರಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸೋಮೇಶ್ವರನು ಶಂಖದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪೂಜಾವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ಈ ವಾದ್ಯವು ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನ ವಾದ್ಯವಾದ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರಗಳಿಗಿಂತ ಜೋರಾದ ಶಬ್ದವೇ ಹೆಚ್ಚು ಬರುವುದರಿಂದ ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಕೃಷ್ಣನ ಪಾಂಚಜನ್ಯವೆಂಬ ಶಂಖವನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಬೊಬ್ಬಿರಿದು ಹರಿ ಪಾಂಚಜನ್ಯವನುಬ್ಬಿ ಧ್ವನಿ ಮಾಡಿದನು ....' ಆಗ ಆದ ಅಬ್ಬರದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಶಿರವೆಡೆದು ಸಿಡಿಯಿತು ಕಿರೀಟಿಯ ಪರಮ ಶಂಖಧ್ವನಿಗೆ ಕುರುಬಲ ಹೊರಳಿಯೊಡೆದುದು ಹಾರಿಬಿದ್ದುದು ಹದರಿ ಹೆಮ್ಮೈಸಿ 'ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ.

ಮಾವುರಿ : ಮೌರಿ (ಮುಹರಿ ?) ಎಂದೂ ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯವು ನಾಗಸ್ವರಕ್ಕಿಂತ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಓಲಗದಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾಗಸ್ವರದೊಡನೆ ಬಳಸುವ ಈ ಶ್ರುತಿವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ರಂಧ್ರಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧಾರ ಷಡ್ಜವನ್ನು ಮಧ್ಯ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಊದಬೇಕು. ಬಹುಶ: ಇದು ನಾಗಸ್ವರದ ಹಿಂದಿನ ರೂಪ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಪದ್ಮಣಾಂಕ, ಸಿಂಗಿರಾಜರು ಮೌರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಿಂಗಿರಾಜನು ರಣಮೌರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

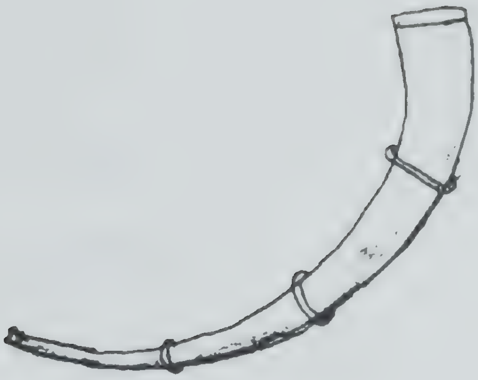
ಕೊಳಲು : ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ, ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕೊಳಲಿನ ಸುಣ್ಣರಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಮನಸೋತಿದ್ದಾರೆ. ರುದ್ರಭಟ್ಟ, ಹರಿಹರರು ಇದರ ಸುನಾದವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ವೈಖರಿ, ಬಳಸಿರುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳು ಅಚ್ಚರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಮೂಲರೂಪವನ್ನು ಬಹುತೇಕ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಈ ವಾದ್ಯವು ಉದ್ದ ಮತ್ತು ರಂಧ್ರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿ ವಿವಿಧ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇತರ ವಾದ್ಯಗಳ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಲು ಕೊಳಲನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಅಂಶವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ವಿವರವನ್ನು ನಿಜಗುಣರು ವಿವೇಕಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕವಿಯೂ ಸಹ 18 ತೆರೆದ ಕೊಳಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ವಾಸಕಾರನು ಗವಸಣಿಗೆಯೊಳಗಿನಿಂದ ಹೊರತೆಗೆದು, ಶಲಾಕೆಯಿಂದ ಶೋಧಿಸಿ ಮುಖರಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ತಾರಮಂದ್ರವನ್ನು ಊದಿನೋಡಿ ಬೆರಳಸಂಚಾರದಿಂದ ರಾಗಜಾಲವನುಂಟುಮಾಡಿದ ವಿವರವಾದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಮಲಭವನು ಸಹ ಕೊಳಲಿನ ನುಡಿಸುವಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ವಾಸ,ಬಂಚ, ವೇಣು, ಪಿಳ್ಳಂಗೋವಿ ಎಂಬುದು ಕೊಳಲಿನ ಇತರ ಹೆಸರುಗಳು. ಬಿದಿರು, ದಂತ, ಶ್ರೀಗಂಧದ ಮರಗಳಿಂದ ಇದನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೋಹದಿಂದಲೂ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿಯ ಕೊಳಲಿಗೆ 6 ರಂಧ್ರಗಳಿದ್ದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯ ಕೊಳಲಿಗೆ 7 ರಂಧ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ಕೊಳಲನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಬಿದಿರನ್ನು ಆರಿಸಿ, ಉಸಿರನ್ನೂದುವ ರಂಧ್ರವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ತಾರರಂಧ್ರದ ಕೆಳಗೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಅಂಗುಲಗಳ ಅಳತೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಅಳೆದುಕೊಂಡು ಇತರ ರಂಧ್ರಗಳ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. 5 ಅಂಗುಲ ಸುತ್ತಳತೆ ಮತ್ತು 16 ಅಂಗುಲ ಉದ್ದದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಕೊಳಲನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೇಳಿ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗುಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತ ಕೊಳಲಿನ ಉದ್ದವನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಎಲಚಿಹಣ್ಣಿನ ಮರದ ಬೀಜಗಳು ತೂರುವಷ್ಟು ಗಾತ್ರದ ರಂಧ್ರಗಳಿರಬೇಕೆನ್ನುತ್ತದೆ. ಕೊಳಲಿನ ದೋಷದ ಜೊತೆಗೆ ವಾದಕರ ದೋಷಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಅದೃಶ್ಯಕವಿಯು ಸ್ವನಾದಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಹುಶ: ಇದು ಸನಾದಿ ಇರಬಹುದು. ಸನಾದಿಯು ಶಹನಾಯಿಯ ತದ್ಭವ. ವಿದೇಶದಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಈ ವಾದ್ಯವು ಸುಮಾರು 2 ಅಡಿಯ ಮರದ ಕೊಳವೆಯಾಕಾರದ ಚಿಕ್ಕ ಓಲಗದಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಬಳಸಲಾಗುವ ಈ ವಾದ್ಯದ ಧ್ವನಿಯು ಮಾನವ ಶಾರೀರಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಸಮೀಪವಾದುದು.

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿರುವ ಮುಖವೀಣೆಯು ಸಹ ಸನಾದಿಯೇ ಇರಬಹುದು.

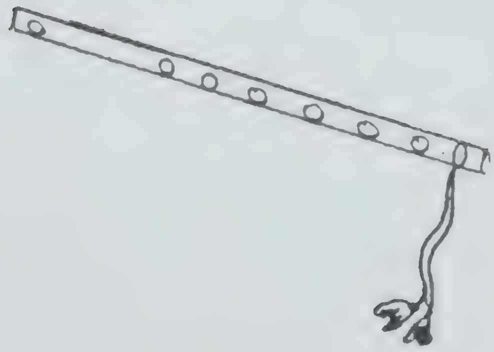
ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ, ಸಿಂಗಿರಾಜರು ಬಳಸಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸುಷಿರವಾದ್ಯ ನಾಗಸರ. ಬಹುಶ: ಇದೇ ಇಂದಿನ ನಾಗಸ್ವರ ಇರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ನಾಗಸರಕೆ ನರ್ತಿಪನಾರ್ಗನಾಗಕನ್ನೆಯಂತಾಡಿದಳವಳು ಎಂದು ನಾಗಸರದ ಧ್ವನಿಗೆ ನರ್ತಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ.



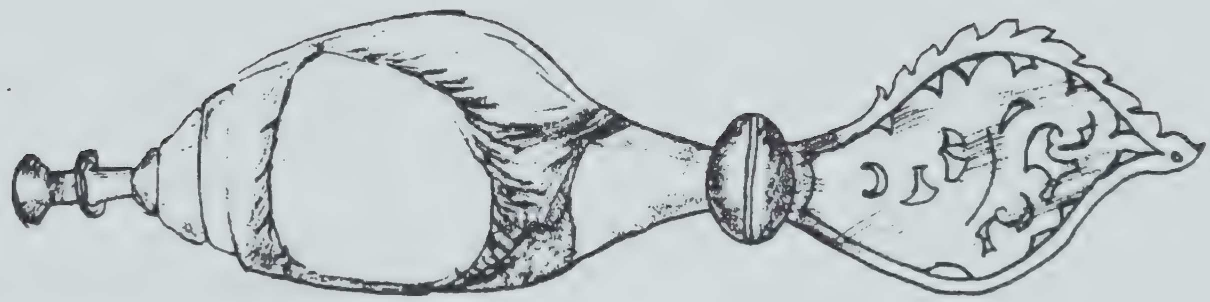
ಕೊಂಬು



ಕಹಳೆ



ಕೊಳಲು



ಶಂಖ

ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯಗಳು

ತತ ವಾದ್ಯಗಳು

ವಲ್ಲಕಿ

ವಿಪಂಚಿ

ರಾವಣಹಸ್ತ

ಕಿನ್ನರಿ

ಸಾರಂಗಿ - ಸಾರಂಗವೀಣೆ

ದಂಡಿಗೆ

ಸ್ವರಮಂಡಲ

ಗೌರೀವೀಣೆ

ಚಿತ್ರೆ

ಜ್ಯೇಷ್ಠೆ

ಘೋಷವತಿ (ಸುಘೋಷಿತ ?)

ವಿಜಯೆ

ನಕುಲೋಷ್ಠಿ

ಕೂರ್ಮಿ - ಕೂರ್ಮವೀಣೆ

ತುಂಬುರಿ - ತುಂಬುರ - ತುಂಬುರುವೀಣೆ

ವಿಕುಬ್ಜಿಕೆ

ಹಸ್ತಿಕಾಖ್ಯೆ

ಶತತಂತ್ರಿ

ಪರಿವಾದಿನಿ

ಆಲಾಪಿನಿ

ಕಚ್ಛಪ

ಕೈಲಾಸವೀಣೆ

ಪದ್ಮಜ

ಸ್ವಾಯಂಭು

ಪಿನಾಕ - ಪಿನಾಕಿವೀಣೆ

ರುದ್ರವೀಣೆ

ಧನುರ್ವೀಣೆ

ಪೆರ್ಬೀಣೆ

ಗಜವೀಣೆ

ಅರ್ಧನಾರಿ ವೀಣೆ

ಮೊಲ್ಲೆಯ ವೀಣೆ

ದ್ರುಹಿಣ ವೀಣೆ

ಮಹತಿ

ಸ್ವರ ಮಂಡಲ

ತತ ವಾದ್ಯಗಳು

ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ತಂತೀ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯನು ಬಳಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳೊಡನೆ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾ ಅವನ ಸಂಗೀತವೂ ಸಹ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿ. ತಂತೀ ವಾದ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅಚ್ಚರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ದಾರ (ಹುಲ್ಲು, ನರ) ಕಟ್ಟಿ ಎಳೆದದ್ದೇ ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಆಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಬಂದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಅನೇಕ. ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯು ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಆದಾರದ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳನ್ನು 1. ಬೆರಳಿನಿಂದ ಮೀಟುವ, 2. ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಬಡಿಯುವ, 3. ಕಮಾನಿನಿಂದ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಮೆಟ್ಟಲಿರುವ, ಮೆಟ್ಟಲಿಲ್ಲದ ವೀಣೆಗಳೆಂಬ ಬಗೆಯನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಅರಿತಿದ್ದರು.

ತಂತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೊಡನೆ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾ, ದಂಡಿಗೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದುದು, ಅದರೊಡನೆ ಕೊಡದ ಆವಿಷ್ಕಾರವೂ ಕೂಡ ನಾದವರ್ಧನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟ. ಕೊಡದ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು, ಗಾತ್ರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದು, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಗಮಕಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು.

ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿರುವ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ವೀಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲರೀತಿಯವೂ ಸೇರಿದೆ. ಕಚ್ಛಪಿಯು ದಂಡಿಯನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಚಿತ್ರವೀಣೆ, ವಿಪಂಚಿಯು ಯಾಳ್ - ಹಾರ್ಪ್‌ನ ಮಾದರಿಯದು. ರಾವಣಹಸ್ತವು ಕಮಾನಿನಿಂದ ನುಡಿಸುವುದು, ಘೋಷವತಿಯನ್ನು ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಬಡಿದು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ವಲ್ಲಕಿಯ ಮೃದುರವವನ್ನು ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದಂಡಿಗೆ : ಇಂದಿನ ತಂಬೂರಿಯ ಮೂಲರೂಪವಾದ ದಂಡಿಗೆಯನ್ನು ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರುತಿಗಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಈ ವಾದ್ಯವು ಮೊದಲು ಒಂದೇ ತಂತಿಯ 'ಏಕತಾರಿ' ಯಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. 'ದಂಡಿಗೆ ಬೆತ್ತ ಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮಂಡೆಯ ಬಾಗಿ ನಾಚುತಲಿದ್ದೆ' ಎಂದು ಪುರಂದರದಾಸರೂ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರಿ ದಂಡಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ತರಳಾಕ್ಷಿ ಒಬ್ಬಳು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಸೋಮರಾಜನು ದಂಡಿಗೆಯ ಶೃತಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕೇಳಿ ಒಲವಿನಿಂದ ಹಾಡಿದ ಅಂಗನೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬಾಹುಬಲಿ ಪಂಡಿತನು ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಹಾಡುವಾಗ 'ಸಮಾನದಂಡಿಗೆಗಳಂ ಪೊಯ್ದುನೋಡಿ' ಎಂದು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ವೀಣೆಯ, ಶಾರೀರದ ಶ್ರುತಿಗೆ ದಂಡಿಗೆಯ ಶ್ರುತಿಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಭೀಮಕವಿಯು 'ಬತ್ತೀಸಾದಿ ರಾಗಂಗಳಿಗನಿತು ದಂಡಿಗೆಗಳಮ ರಚಿಸಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಯಾ ರಾಗಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದಂಡಿಗೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ಅನುಮಾನವು ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅಂಶವನ್ನು ಪದ್ಮಣಾಂಕನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ತಾಳದಂಡಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಸುವಾಸಿನಿಯರು ಹಾಡಿದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕನಕದಾಸರೂ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಏಕತಂತ್ರೀ ವೀಣೆಯ ವಿವರವಾದ ವರ್ಣನೆಯು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಏಕತಾರಿಯನ್ನು ನುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಇದ್ದಾರೆ. ಇದು ಶ್ರುತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಲಯದ ಸಹಕಾರವನ್ನೂ ನೀಡುವಂತೆ ಮೊಟುತ್ತಾರೆ.

ಕಿನ್ನರಿ : ಮೆಟ್ಟಿಲು ಕಂಡುಬರುವ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು ಕಿನ್ನರಿ. ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ 2 ಬುರುಡೆ ಇರುವ ಕಿನ್ನರಿಯನ್ನು ಲಘುಕಿನ್ನರಿ ಎಂದೂ 3 ಬುರುಡೆಗಳಿರುವ ಕಿನ್ನರಿಯನ್ನು ಬೃಹತ್ಕಿನ್ನರಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಗಜಕೇಶದಂತಹ ತಂತಿಯನುಳ್ಳ ಲಘ್ವೀ, ಬೃಹತೀ ಎಂಬ ಕಿನ್ನರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ, ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ಸೊಗಸಾದ ತಿರುಪುಬಣೆ (ಶಂಕು) ಗಳನ್ನು, ನರದ ತಂತಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಬೃಹತ್ಕಿನ್ನರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ರೀತಿ, ಬೆರಳಿನಿಂದ ಮೊಟುವ ರೀತಿಯನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸೋಮರಾಜನು ವೀಣೆಯನ್ನು 'ಉಜ್ಜುತ್ತಾ', ಕಿನ್ನರಿಯ ಇಂಚರವನ್ನು 'ನೆಗಟ್ಟುತ' ವಿಪಂಚಿಯನ್ನು 'ಪಳಂಚುತಾ' ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲದೆ, ಕಿನ್ನರಿಯ ಸೋರೆಬುರುಡೆಯನ್ನು ಎದೆಗೆ ಒರಗಿಸಿಕೊಂಡ, ಸ್ವರಮಂಡಲವನ್ನು ಉದರದ ಮೇಲಿಟ್ಟು ನಖಗಳಿಂದ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

12 - 14 ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು, ಒಂದು ಕಡೆ ಕಿನ್ನರಾಕೃತಿ, ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗಿಡುಗನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಈ ವೀಣೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಬುರುಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ಇಂದಿನ ಸರಸ್ವತಿ ವೀಣೆಯು ಉಂಟಾಗಿರಬಹುದು. 2 ಬುರುಡೆಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಉತ್ತರಭಾರತದ ರುದ್ರವೀಣೆಯು ಕಿನ್ನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾದುದು.

ರಾವಣ ಹಸ್ತ : ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಾಗಲೇ ರಾವಣಹಸ್ತವು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧಾರವು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಕಮಾನಿನಿಂದ ನುಡಿಸಲಾಗುವ ಈ ವಾದ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಕತೆಯನ್ನು ಅದೃಶ್ಯಕವಿಯು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ, ಸಿಂಗಿರಾಜ, ಪದ್ಮಣಾಂಕ, ಕನಕದಾಸ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳೂ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀ ಲಾಲ್‌ಮಣಿ ಮಿಶ್ರಾ ಅವರು ಇದೇ ರೀತಿಯ ಒಂದು ವಾದ್ಯವು ಅತೀ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೇ ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಯ 'ಘುಮಕ್ಕಡ' ಜಾತಿಯ ಜನ ಅದನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು . ಅದನ್ನು ಅವರು ವೀಣವಾಹ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು . ಇದು ಘೋಷವತಿ ವೀಣೆಯ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲದ ನಂತರ ಪ್ರಾದುರ್ಭವಿಸಿದ ವಾದ್ಯವೆಂದೂ, ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ವೀಣೆಯಂತೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ತಮ್ಮ ವೀಣೆಯನ್ನು ರಾವಣ ಹಸ್ತ ಅಥವಾ ರಾವಣ ವೀಣೆ ಎಂದು ಭಾರತೀಯರು ಕರೆಯತೊಡಗಿದರೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ (43) ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ, ಅದೃಶ್ಯ ಕವಿ ಹೇಳಿರುವ ರಾವಣಹಸ್ತದ ಕತೆಗೂ ಏನೇನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ . ರಾವಣನು ಶಿವನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ದೇಹದ ಅವಯವಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಮಾಡಿದ ವಾದ್ಯ ಇದೆಂದು ಭರತಕೋಶವೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ .

ಇಂದಿಗೂ ರಾಜಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 'ರಾವಣಹತ್ತೊ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ, ಕಮಾನಿನಿಂದ ನುಡಿಸಲಾಗುವ ವಾದ್ಯವು ಇದೆ

ಸಾರಂಗಿ: ರುದ್ರಭಟ್ಟನು ಈ ವಾದ್ಯದ ನಾದದ ಬಗ್ಗೆ 'ಶ್ರವಣಸ್ವಾಂತ ಸುಖಿಸ್ವನಾನುಕೃತ ಸಾರಂಗೀಯುದಿಂ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾದ, ಮಾನವ ಕಂಠಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದ ಈ ವಾದ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹುಲಗೂರು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು "ಮನುಷ್ಯನ ಧ್ವನಿಯ ಸಾಮ್ಯವು ಧ್ವನೀವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಸಾರಂಗೀ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ವೈಣಿಕ ವೃಂದದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ" (44)ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಪರಿವಾದಿನಿಗೆ 7 ತಂತಿಗಳಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರವೀಣೆ ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇತ್ತು.

ವಿಪಂಚಿಗೆ 9 ತಂತಿಗಳು ಇದ್ದು, ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಶತತಂತ್ರಿಯು 100 ತಂತಿಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ವೀಣೆ.

ಧನುರ್ವೀಣೆಯು ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಕಮಾನಿನಿಂದ ನುಡಿಸುವ ವೀಣೆಯಾಗಿದ್ದು ತಿ.ನರಸೀಪುರದ ಅಗಸ್ತ್ಯೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬದ ಮೇಲೆ ಇದರ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ.

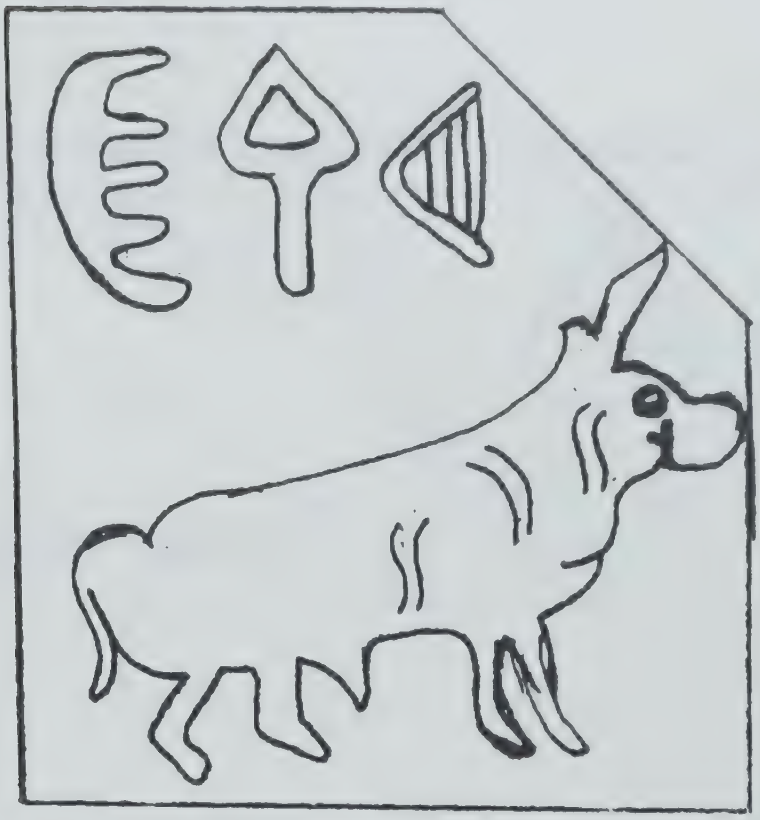
ಮಹತಿ ಅಥವಾ ಮತ್ತ ಕೋಕಿಲಕ್ಕೆ 21 ತಂತಿಗಳಿದ್ದು ನಾರದರು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವೀಣೆ ಇದಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಮತ್ತಕೋಕಿಲ ಎಂಬುದು ಸ್ವರಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು.

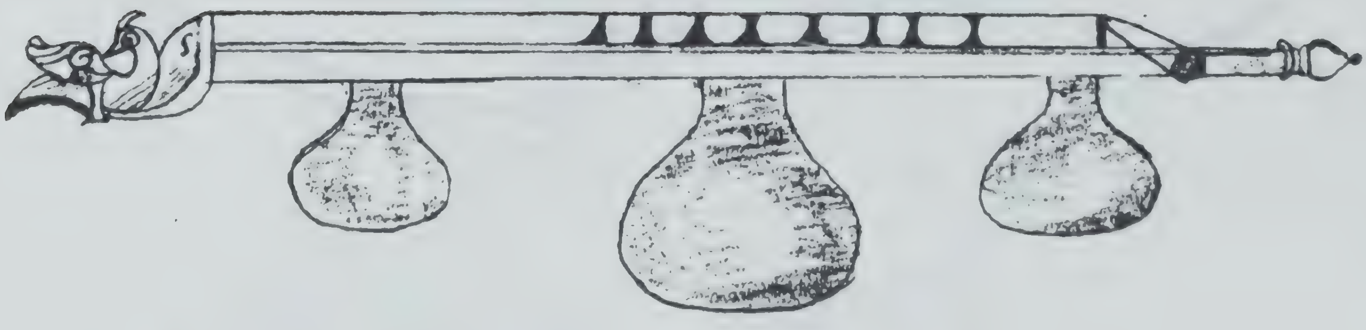
ಕನಕದಾಸರು ರುದ್ರವೀಣೆ, ಧನುರ್ವೀಣೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭೀಮಕವಿ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಣಾಂಕನು ಬಳಸಿರುವ ವೀಣೆಗಳಿಗಿಂತ, ಅವರಿಗಿಂತ ಬಹಳ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸಿಂಗಿರಾಜನು ಬಳಸಿರುವ ವೀಣೆಗಳ ಹೆಸರು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. (ಅವುಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ) ಇದರಿಂದ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ ನಿಂತುಹೋಗಿದ್ದಿರಬೇಕು ಅಥವಾ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ತತ ವಾದ್ಯಗಳು



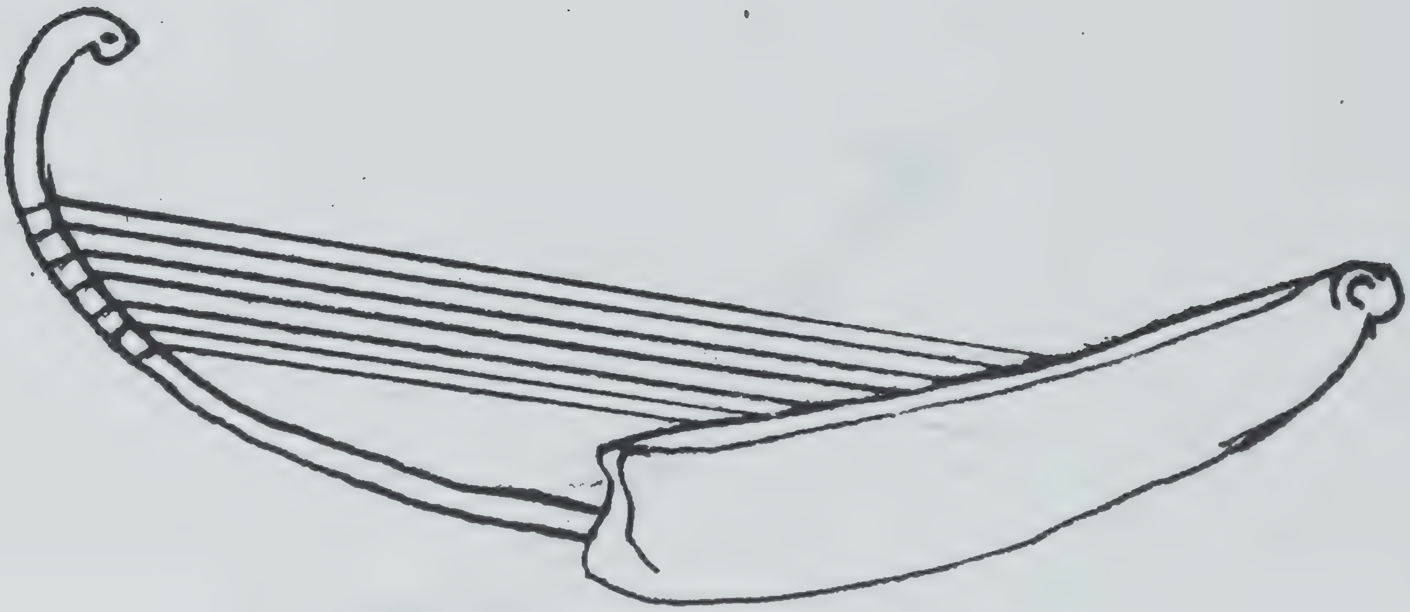
ಸಿಂಧೂ ಕಣಿವೆಯ ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ
ಕಾಣುವ ತಂತೀವಾದ್ಯ.



ಬೃಹತ್ ಕಿನ್ನರಿ



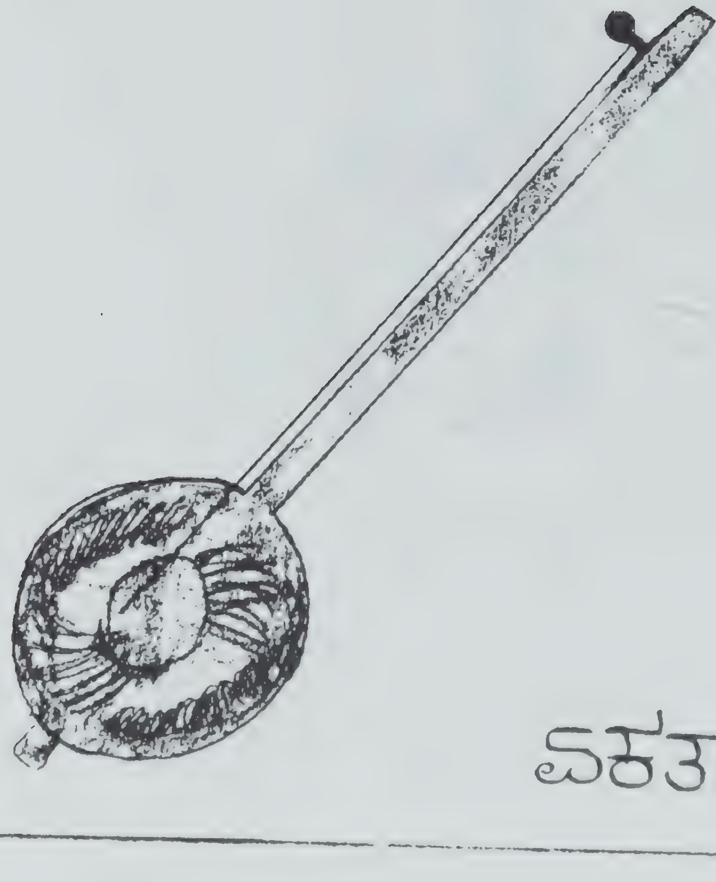
ಕಚ್ಛಪಿ ವೀಣೆ



ಸಪ್ತತಂತ್ರೀ ವೀಣೆ

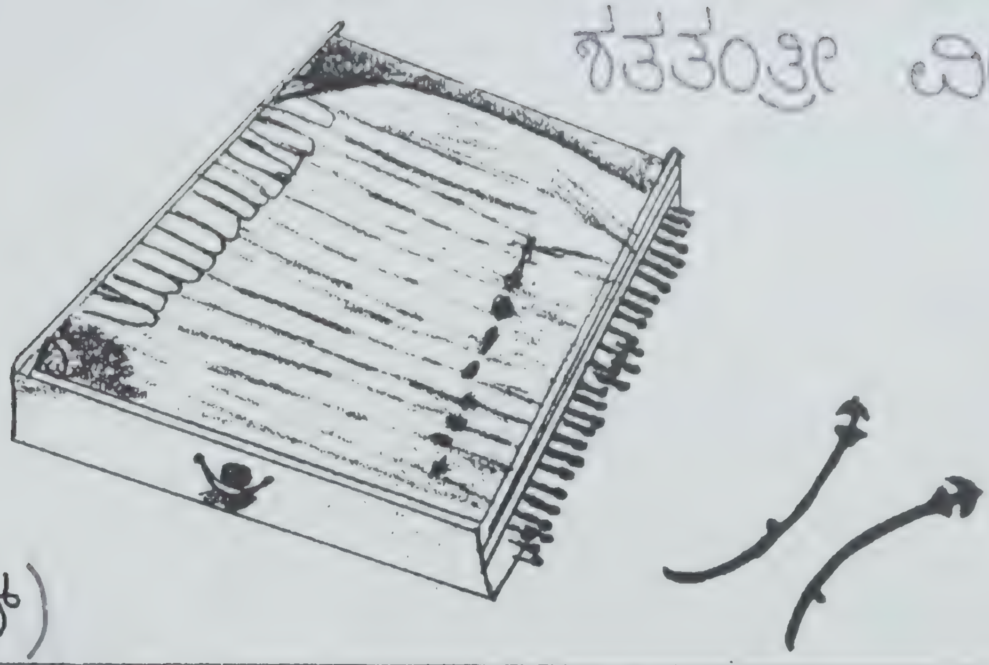


ರಾವಣ ಹಸ್ತ



ಏಕತಾರಿ

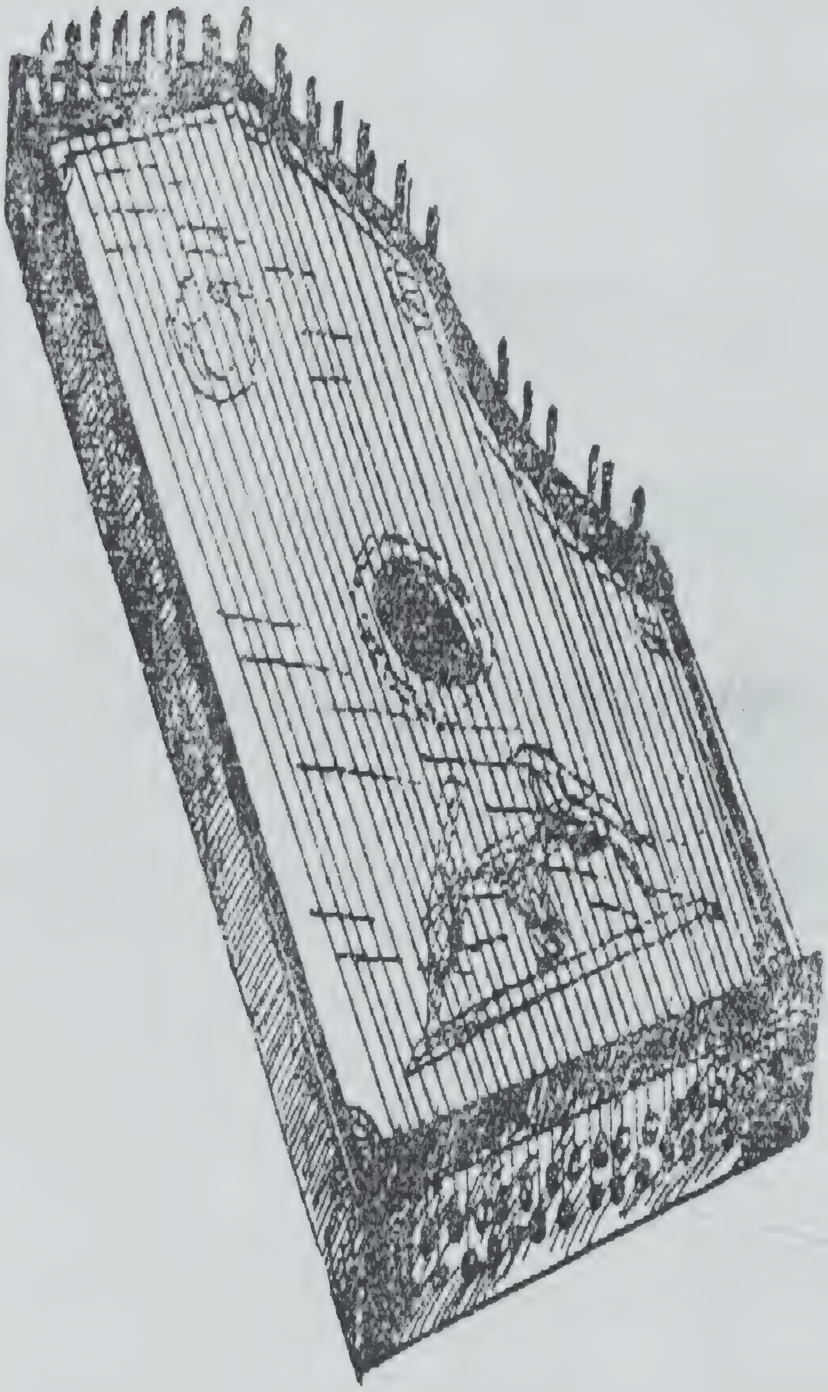
ಶತತಂತ್ರೀ ವೀಣೆ



(ಸಂತೂರ್)



ತುಂತುಣಿ



ಸ್ವರಮಂಡಲ

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು

1. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವೇ ಏಕೆ

2. ಅನಿಸಿಕೆಗಳು - ತಳೆದ ನಿಲುವುಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ - 4

ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವೇ ಏಕೆ

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರುವ ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ, ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳೊಡನೆ ತಾಳೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಲಾಯಿತು .

ಇಲ್ಲಿ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವನ್ನೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲು ಇದ್ದ ಕಾರಣವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುದು ಉಚಿತ. ಅಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳ ಜಾಡಿನ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ, ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದೂ ಸಹ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ .

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜಾಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟಿದ್ದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ . ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಲು ಮತ್ತೊಂದು ಆಕರದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಂತೂ ಇದೆಯಷ್ಟೆ, ಆಗ ವಿಶ್ವಕೋಶಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮನಗಂಡು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು . ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶ್ವಕೋಶ ವಿವೇಕಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಹೆಸರು, ಅವು ಯಾವ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ . ಆದಕಾರಣ, 16ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ವಾದ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವೇ ಸೂಕ್ತವೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲಾಯಿತು .

ಮಾನಸೋಲ್ಲಾವು ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳ ತಯಾರಿಕೆ, ನುಡಿಸುವ ವಿಧಾನ, ಅದರಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪಾಟಾಕ್ಷರ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ವಿವರವನ್ನೇನೋ ನೀಡುತ್ತದೆ . ಆದರೆ ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಅನುವಾದಕರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ತಾಳಮೇಳವೇ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ತುಂಬ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹಾಗೂ ಅಪೂರ್ಣ ದುರ್ಬೋಧ ವಿವೃತಿಯೇ ಕಾರಣವೆಂದೂ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ . ಹೀಗಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲೇ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವಂತಹ ವಾದ್ಯ ವಿವರಣೆ (ಆ ವಾದ್ಯವು ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಸಿರಬೇಕು) ಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕೆಲವು ಸುದೀರ್ಘ ವಿವರಣೆ (ಉದಾ =ಮೃದಂಗ, ಏಕತಂತ್ರಿ ವಾದ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ) ಯನ್ನು ಕೈ ಬಿಟ್ಟು, ಒಟ್ಟಾರೆ ಒಂದು ವಾದ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಸಮೀಪವಾಗುವ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೂ ಸಹ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡಿಗನಾದ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೂ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ವಾದ್ಯಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಅಧಿಕವೆಂಬುದೂ ಸಹ ಪೂರಕ ಅಂಶವಾಗಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಮೂಲ ಶಬ್ದಗಳನುಳ್ಳ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸೋಮೇಶ್ವರನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಾಲೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಿಷ್ಟೂ ಹೋಲಿಕೆಗಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರ.

ಅನಿಸಿಕೆಗಳು - ತಳೆದ ನಿಲುವುಗಳು

ಘನವಾದ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಿಂಕಿಣಿ, ಕಮ್ರು, ಪಟ್ಟ, ಶುಕ್ತಿ ಈ ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳು ಈಗ ನೋಡಲು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಈಗ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಗಗ್ಗರಿ, ಸೆಳೆಗಳು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಬಂದವುಗಳೇ ಆಗಿರಬಹುದು ಎಂದನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಇಂದು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿವೆ. ರಣವಾದ್ಯಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕಡಿಮೆ ಆಗುತ್ತಾ ಹೋದುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಸಂಗೀತವು ಹೆಚ್ಚು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ನಾದ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ತಾಳವಾದ್ಯಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಹೆಚ್ಚಾದುದು ವಾಸ್ತವ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಹಿಂದಿನ ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಅವುಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ತಮಟೆ, ಚೌಡಿಕೆ, ಡೋಲು, ಕರಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಡಕ್ಕೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇಂದೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳು.

ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲವೂ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದಿವೆ. ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ತನ್ನ ಮಧುರ ನಾದದಿಂದ ಈ ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯಗಳು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟವೆ. ಕಹಳೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿರುವ ಹಲವಾರು ಪ್ರಾಕಾರಗಳು ಈಗ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಹಳೆ, ಕೊಂಬು, ಕೊಳಲು ಇವುಗಳೊಡನೆ ನಮ್ಮ ಸಂಬಂಧವು ನಿರಂತರವಾಗಿದೆ.

ತಂತೀ ವಾದ್ಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯು ಮಿಕ್ಕ ವಾದ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ - ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇಂದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನವೀನವಾದ - ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದ ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿರುವ ಗೌರೀ ವೀಣೆ - ಕಚ್ಛಪ ವೀಣೆ, ಮೊಲ್ಲೆಯ ವೀಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ನಾನಾ ವೀಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಂದು ಕಾಣದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಎಲ್ಲ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನೂ ದಾಟಿ ಬಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ವಾದ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವಿಂದು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯಗಳು ಮಾಡಿರುವ ವರ್ಣನೆಯಂತೂ ಬಹುವಿಧವಾಗಿದೆ. ಜೇನ ಮಳೆ ಸುರಿದಂತೆ, ಬೆಳದಿಂಗಳಂತೆ, ತಂಗಾಳಿ ತೀಡಿದಂತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕವಿಗಳ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಅಂಶವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸದೆ ಇರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ವಲ್ಲಕಿ - ವಿಪಂಚಿ - ಕಿನ್ನರಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕೆಲವು ತಂತಿಗಳನ್ನುಳ್ಳ-ಮೆಟ್ಟಿಲಿಲ್ಲದ (ಕಿನ್ನರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಹಾರ್ಪ್ ಮಾದರಿಯ ಅಥವಾ ದಂಡಿಗೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಸರಳ ತಂತೀ ವಾದ್ಯಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತವೂ ಸಹ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದ ಸರಳವಾದ ರಾಗಮಟ್ಟುಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳು ಇಷ್ಟು ಆಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಅವರ ವರ್ಣನಾಚಾತುರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

10 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎದೆಗೆ ಒರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಚಿಕ್ಕ ವೀಣೆ (ಹಾರ್ಪ್ ಮಾದರಿ) ಯ ಜೊತೆಗೇ

ದಂಡಿಯನ್ನುಳ್ಳ, ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಕಮಾನಿನಿಂದ ತೀಡುತ್ತಿದ್ದ, ಬೆರಳಿನಿಂದ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ವೀಣೆಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಮಲಭವನ ಸಂಗೀತಶಾಲೆಯ ವರ್ಣನೆಯು ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಬಾಹುಬಲಿಪಂಡಿತ, ಇತರ ಕವಿಗಳು ಒಯ್ಯನೆ ವೀಣೆಯ ತಂತಿಯನ್ನು ನೀವುತ್ತಾ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆ 'ವೀಣೆ'ಯು ಯಾವುದೆಂದು ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಗಾಯನ ವಾದನಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೇ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿಗಳು ವಾದ್ಯಗಳ ನಾದ, ಆಕಾರಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ವಾದ್ಯಗಳ ಹಾಗೂ ಗಾಯಕರ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ವಿಷದವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನವು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಚ್ಚರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಂಪನಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ 16 ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಹರಿಹರನ ಮೊದಲು ಮತ್ತು ನಂತರದ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳ ರೀತಿ. ಹರಿಹರನ ವಾದ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆಯು ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ಸಂಗೀತ ವರ್ಣನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಬಳಸಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಅಷ್ಟೆ. ವಲ್ಲಕಿ, ವಿಪಂಚಿ, ಕಿನ್ನರಿ ಮುಂತಾದ ಮೃದು ಮಧುರ ವಾದ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಬಿಡದೆ ಒದರುವ ಕಹಳೆ, ತಾಟಿಸುವ ತಂಬಟ, ಘುಳುಘುಳುರೆನ್ನುವ ಗೆಜ್ಜೆ ಇಂತಹ ವಾದ್ಯಗಳು ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದವು. ಇವು ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ಮಹತ್ತರ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅವನು ವಾದ್ಯಗಳ ನುಡಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು, ನಾದವನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ನೀಡುವ ರೀತಿಯೂ ಅಷ್ಟೆ, ಯಾವ ಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ಹಂಗಿಗೂ ಒಳಪಡದೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ - ಜನಮನಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಂತೆಯೇ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ನಾದವು ಕಿವಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಸುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿಯೆಂದರೆ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ. (ಇವನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾಂಗತ್ಯದ - ಹಾಡುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದೂ ಸಹ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು)

ಇವನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವೀಣೆಗಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಸಂಧಿಯನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿರಿಸಿರುವುದು ವೀಣೆಯ ಖಚಿತ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹಿಂದಿನವರಂತೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವೀಣೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸದೆ ವೀಣೆ, ಸ್ವರಮಂಡಲ, ಕಿನ್ನರಿ, ತುಂಬುರು ವೀಣೆಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಈತ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಾದ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಅವುಗಳ ನಾದ, ಆಕಾರ ಇವುಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಹೇಳುವ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಭರತೇಶ ವೈಭವವು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಶಿವಶರಣರೂ ಸಹ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಂಚಮಹಾವಾದ್ಯಗಳನ್ನು, ಕೊಳಲು, ಕಹಳೆ, ಡೋಲು, ಘಂಟೆ, ಭೇರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಶಿವಶರಣರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಅವರು ಆ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. (29)

ಹರಿದಾಸರೂ ಕೂಡ ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿ ತಾಳ ತಂಬೂರಿ ಹಿಡಿದು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಹರಡಿದರು. ಅನೇಕ ದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಳಲು (ಪಿಳ್ಳಂಗೋವಿ) ತಾಳ, ಮದ್ದಳೆ, ತಂಬೂರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲೂ ಮೃದಂಗ, ವಂಶ, ತಾಳ, ಎಕ್ಕಮದ್ದಳೆ, ಕೊಟಿಲು, ಪಱೆ, ಪಟಹ, ತುಣವ, ಮರ್ದಳೆ, ಝಲ್ಲರಿ, ಮುಕುಂದ, ಕಹಳ, ಶಂಖ, ವೀಣೆ, ಭಂಭಾ (?) ದುಂದುಭಿ, ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದಗಳೂ ಬಂದಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಶಾಸನಗಳ ಶಿಲ್ಪದಿಂದ, ಶಾಸನ ಸೂಕ್ತಿಗಳಿಂದ, ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳ ವಿವರವು ವಾದ್ಯದ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೇ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್ ಅವರು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಹಲವಾರು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆಯಾ ಶತಮಾನದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಕಾರ್ಯವು ಆದರೆ ವಾದ್ಯಗಳ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ದೊರೆತಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರವಣಬೆಳುಗೊಳದ ಶಾಸನವೊಂದು ಕಂಖರಿ ವಾದಕ ಜಿನವರ್ಮನ ಬಗ್ಗೆ

ಜಿನವರ್ಮನ ಕಂಖರಿಯ

ಧ್ವನಿ ಕಿವಿವುಗೆ ದುರ್ಜನಂಗೆ ಭಯಮುಂ ಸುಜನಂ

ಗನುರಾಗಮುಮುದಯಿಸುಗುಂ

ಘನನಾದದಿನೆಂತು ಹಂಸೆಗಂ ನವಿಲಿಂಗಂ।

ಎಂದು ಅವನ ಕಂಖರಿಯ ಧ್ವನಿಯು ಯಾರಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಂಖರಿಯು ಹಿಂದೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಘನ ವಾದ್ಯವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಶ್ರೀ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಈಗ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಂಜುಂಡ ಕವಿ ಮತ್ತು ದೇವಪ್ಪ ಕವಿ ಬಳಸುವ 'ದಗಮು' ಯಾವ ವಾದ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಟಿಕ್ಕೆಯು, ಜಂತ್ರ - ಯಂತ್ರ, ಕುಕ್ಕುರು ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮುಜುತಾಪು, ಭಾರೀವಾದ್ಯಗಳು ಸಹ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಟ್ಟವಾದ್ಯವು ಉಡುಪಿಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ ತಾಳ ವಾದ್ಯ ಎಂದಷ್ಟೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳ ವಿವರಗಳು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಆಕಾರ, ನಾದ, ನುಡಿಸುವಿಕೆಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರವು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ವಾದ್ಯಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದ (ಅಡಗಿಕೊಂಡಂತಹ) ದಾರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾಗದು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾದ್ಯಗಳು ಯಾವುವು, ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಉಳಿದವು ಯಾವುವು, ಪರಿಷ್ಕಾರ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದುದು ಯಾವುವು ಎಂಬ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆಯಲು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಯತ್ನಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಮ್ರವಾಗಿ ಹೇಳ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಆಕರಗಳು - ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ (ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ)
2. ಉದಯವಾಣಿ ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ - 1994
3. ಅಭಿನವದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆ 3-5, 7-60
4. ಪಂಪಭಾರತ - 3-2ರ ನಂತರದ ವಚನ
5. ಪಂಪಭಾರತ 4-82
6. ಶಾಂತೀಶ್ವರ ಪುರಾಣಂ 3-67
7. ಶಾಂತೀಶ್ವರ ಪುರಾಣಂ 4-62ರ ನಂತರದ ವಚನ, 4-63
8. ಶಾಂತೀಶ್ವರ ಪುರಾಣಂ 8-61
9. ಶಾಂತೀಶ್ವರ ಪುರಾಣಂ 11-19
10. ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ ಸಂಪುಟ - 1
11. ವೀಣಾಸಂಧಿ - 12
12. ಛಂದೋತರಂಗ : ಬೆದಂಡೆ
13. ವಿವಿಧ ಸ್ನಿಗ್ಧ ಗಂಭೀರ ಹೃದ್ಯ ಮಧುರಾರಾವಾದ್ಯದಿಂ
    ಶ್ರವಣ ಸ್ವಾಂತಸುಖಸ್ವನಾನುಕೃತ ಸಾರಂಗೇಯದಿಂ ಗೇಯದಿಂ
    ಸುವಿಳಾಸಸ್ಫುಟಭಾವಭಾವಿತ ನಟೀಲೀಲಾಸ್ಯದಿಂ ಲಾಸ್ಯದಿಂ
    ದಿವಸಂ ಪೋಪಿನಮಿರ್ದನುತ್ಸವವನ ಶ್ರೀಮಾಧವಂ ಮಾಧವಂ (16-92)
14. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಗಾನಕಲಾಮಂಜರಿ ಸಂಪುಟ - 1
15. ಶರಣಚರಿತ ಮಾನಸ-ಪು-180-183
16. ಶರಣಚರಿತ ಮಾನಸ.-ಪು-186
17. ಶರಣಚರಿತ ಮಾನಸ.-ಪು-221,222
18. ಶರಣಚರಿತ ಮಾನಸ.-ಪು-251
19. ಶರಣಚರಿತ ಮಾನಸ.-ಪು-274
20. ಶರಣಚರಿತ ಮಾನಸ.-ಪು-279

21. ಶರಣಚರಿತ ಮಾನಸ. - ಪು- 292

22. ಶರಣಚರಿತ ಮಾನಸ. - ಪು- 356

23. ಶರಣಚರಿತ ಮಾನಸ. - ಪು- 369

24. ಶರಣಚರಿತ ಮಾನಸ. - ಪು- 379

25. ಶರಣಚರಿತ ಮಾನಸ. - ಪು- 389

26. ಶರಣಚರಿತ ಮಾನಸ. - ಪು- 394

27. ಶರಣಚರಿತ ಮಾನಸ. - ಪು- 45

28. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಫ. ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ- ಅ 136

29. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು. ಫ. ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ- ಅ 141

30. ಶರಣಚರಿತ ಮಾನಸ. - ಪು- 139

31. ಶರಣಚರಿತ ಮಾನಸ. - ಪು- 165

32. ಶರಣಚರಿತ ಮಾನಸ. - ಪು- 170

33. ಶರಣಚರಿತ ಮಾನಸ. - ಪು- 169

34. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು. ಫ. ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ. - ದ್ವಿತೀಯ ಸ್ಥಲ- ಮಲುಹಣನರಗಳೆ- ಪು- 254, 255

35. ಗದ್ಯಾನುವಾದ - ಎಂ. ಆರ್. ವರದಾಚಾರ್ಯ

36. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಪುಟ XVII - XVIII

37. ಶಿವದಾಸಗೀತಾಂಜಲಿ ಪುಟ 171, 175, 179, 216

38. ಶಾಸನ ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವ - ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ

39. ಶಾಸನ ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವ - ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ

40. ಕನ್ನಡಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪ - ಡಾ. ಡಿ. ವಿ. ಪರಮಶಿವಮೂರ್ತಿ

41. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾಳವಾದ್ಯಗಳು. ಜಿ. ವಿ. ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ

42. ಗಾನಕಲಾಮಂಜರಿ ಭಾಗ - 2, ಪುಟ - 274

43. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯ (ಮೂಲ - ಹಿಂದಿ)

44. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೂ ದಾಸಕೂಟವೂ.

ಶಬ್ದಕೋಶ

ಅಂತರ ವೀಣೆ - 22 ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಚೀನ ವೀಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆ

ಅಕ್ಕಲಿಸು - ಗಾಯನ / ವಾದನಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಡಿಮೆಮಾಡುವುದು

ವಿನಿಕೆಯ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಗ್ಗಲಿಸು - ಗಾಯನ / ವಾದನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರುವುದು

ಅಘೋರವಾಸ - 5 ಅಂಗುಲದ ಕೊಳಲಿನ ಒಂದು ಬಗೆ

ಅಣಕು - ಕೊಳಲಿನ ವಾದನದ ಒಂದು ವೈಖರಿ

ಅರ್ಧಕತ್ತರಿ - ಮೃದಂಗ / ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುವಾಗ ಅಂಗೈ ಮತ್ತು ಕಿರುಬೆರಳಿನ ಹೊಡೆತದ ಒಂದು ರೀತಿ

ಅರ್ಧನಾರಿ ವೀಣೆ - ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಲಾದ ವೀಣೆಯ ಒಂದು ಬಗೆ

ಅರ್ಧಸಮಹಸ್ತ - ಮೃದಂಗ / ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಕೈಯ ಪಕ್ಕದಿಂದ ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ತಾಡಿಸುವ ಒಂದು ಬಗೆ

ಅಮರಿಸು - ಸಂಗೀತದ ನಾದದಿಂದ ತುಂಬುವುದು

ಅಮರ್ಚು - ದಟ್ಟವಾಗಿ ಹರಡುವುದು (ವಾದ್ಯಗಳ ನಾದವನ್ನು ಕುರಿತು)

ಅಮಳ - ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಓಲಗದಲ್ಲಿದ್ದ 3 ರೀತಿಯ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆ (ಮಿಕ್ಕ ಎರಡು ರೀತಿ - ಎಕ್ಕಲ, ವೃಂದಗಾಯಕ)

ಅಳಗ - ಮೃದಂಗ / ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುವ ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸೊಬಗು

ಅಳ್ಳಿರಿ - ವಾದ್ಯಗಳ ಭೋರ್ಗರೆತದ ಶಬ್ದ - ಅದರಲ್ಲೂ ತಾಳವಾದ್ಯಗಳ ಅಬ್ಬರದ ದನಿ

ಆತೋದ್ಯ - ಬಡಿದು ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವ ವಾದ್ಯಗಳು

ಆನದ್ಧ - ಚರ್ಮದಿಂದ ಹೊದಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಾದ್ಯಗಳು

ಆನಂದಭೇರಿ - ತಾಳವಾದ್ಯ.ಸಂತೋಷದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಲಾಗುವ ದೊಡ್ಡ ಭೇರಿ

ಆಲಿಂಗ್ಯ - ಮೃದಂಗ / ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ಹಿಡಿದು ನುಡಿಸುವ ರೀತಿ

ಆಹತ - ದೇಶೀಯ ಗಮಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆ

ಇಂಚರ - ಮಧುರವಾದ / ಮುದಗೊಳಿಸುವ ನಾದ

ಇಂಪು - ಸವಿಯಾದ ನಾದ

ಇರುಗಾಳೆ - ಜೋಡಿ ಕಹಳೆ

ಈರಣ - ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಾಳವಾದ್ಯ

ಉಂಚ - ತಾರ ಸ್ವರ

ಉಜ್ಜುಳಿಕೆ - ಮೃದಂಗ / ಮದ್ದಳೆಯ ಮುಖವನ್ನು ತಿಕ್ಕಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಚಿತ್ರ ನಾದ

ಉಡುಕು - ಚಿಕ್ಕ ತಾಳ ವಾದ್ಯ

ಉಡ್ಡಳಿಕೆ - ಮದ್ದಳೆ / ಮೃದಂಗದ ಚರ್ಮವನ್ನು ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಲು ಬಳಸುವ ಚರ್ಮದ ಪಟ್ಟಿ

ಉಪವಾದಕ - ಪೂರಕ ವಾದಕ

ಊರ್ಧ್ವಕ - ತಾಳ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ನುಡಿಸುವ ವಿಧಾನ

ಎಕ್ಕಲಗಾನ - ಪೂರಕವಾದ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡುವ ಗಾಯನ / ಗಾಯಕ

ಒಟ್ಟಜೆ - ಕೊಳಲನ್ನು ಸುಸ್ವರವಾಗಿ ನುಡಿಸುವಾಗ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಾಂತಿ, ಹೊಳಪು

ಒಡ್ಡವಣೆ - ಒಂದು ರೀತಿಯ ರಾಗ ರುಚಿ

ಒತ್ತುಂಗರಡೆ - ಒತ್ತಿ ಬಾರಿಸುವ ತಾಳ ವಾದ್ಯ (ಕರಡೆ)

ಒಸಗೆವರೆ - ಮಂಗಳವಾದ್ಯಗಳ ವೃಂದ

ಓಜೆ - ಕ್ರಮ / ತಾಳ ಲಯಗಳ ಸರಿಯಾದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ

ಕಂಪಿತ - ಗಮಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಬಗೆ

ಕಣೆ - ಕೊಳಲಿನ ನುಡಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಣದಂತೆ ನೇರವಾದ ಸ್ವರ ಪ್ರಯೋಗ

ಕಮ್ಮವಣೆ - ತಂಗಾಳಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಂತಹ ಸುನಾದ

ಕವಲ - ಆವುಜದ ಮುಖಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚುವ ಅನ್ನದ ಮುದ್ದೆ

ಕಳೆ - ಕಾಲಮಾನದ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣ

ಕಳಾಸ - ರಾಗ / ಸ್ವರಗಳ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಹೊಂದಿಕೆ

ಕಾಂತಿ - ಕೊಳಲವಾದನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹೊಳಪು, ಪ್ರಭೆ

ಕಾಕು - ತಂತಿ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾವಪೂರಿತ ಧ್ವನಿ ವಿಶೇಷ

ಕಾವುಳ - ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ - ಆಳವಾದ ಧ್ವನಿ ವಿಶೇಷ

ಕಾಳಸಿ - ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ - ಬಿಗಿಯಾದ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ರೀತಿ

ಕೊಂಕು - ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಚಲಿಸುವ ನಾದದ ಒಂದು ಬಳುಕು

ಕೋಣ - ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಬಳಸುವ ಸಾಧನ

ಖಚರ - ತೇಲುವ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವ ಕೊಳಲಿನ ಒಂದು ವಾದನ ವೈಖರಿ

ಗತಿ - ಲಯದಲ್ಲಿಯ ಕಾಲಮಾನ

ಗಮಕ - ಸ್ವರದ - ನಾದದ ವಿಶೇಷತೆಗೆ ಬಳಸುವ ಅಲಂಕಾರ

ಗಹಗಹಿಕೆ - ಸಂಭ್ರಮದ ಗಾಯನ

ಚಂದ್ರಮಂಡಲ - ಚಂದ್ರಾಕಾರದ ಒಂದು ಚರ್ಮವಾದ್ಯ

ಚಾಳೆ - ಲಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧ

ಚಿನ್ನಗಹಳೆ - ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ಲೋಹದ, ಚಿಕ್ಕ ಜೋಡಿ ಕಹಳೆ

ಚೌಕುಳ - ನಾಲ್ಕು ಕಾಲ (ವೇಗ) ಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಒಂದು ರೀತಿ

ಜೋಕೆ - ಕೊಳಲ ವಾದನದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಸೊಗಸು, ರೀತಿ

ಟಿಪಿ - ಕೊಳಲು ಅಥವಾ ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಲಾಗುವ ತಾರ ಸ್ವರ

ವೀಣೆಯಲ್ಲಿಯ ಪಕ್ಕದ ಶೃತಿಯ ತಂತಿ

ಠವಣೆ - ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯ

ಡಂಗುರ - ಸುದ್ದಿ ಸಾರುವವರು ಕೊರಳಿಗೆ ನೇತು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬಾರಿಸುವ ಗುಂಡನೆಯ ಒಂದು ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯ

ಡಕ್ಕೆ (ಡಕ್ಕುಲಿ) - ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯ

ಡಿಂಡಿಮ - ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯ. ಡಿಂ ಡಿಂ ಶಬ್ದವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಡಮರು (ಡಮರುಕ) - ಪುರಾತನ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯ

ಢವಣೆ (ಡವಸೆ) - ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯ

ಡೋಲು - ನಾಗಸ್ವರದ ಜೊತೆ ನುಡಿಸಲಾಗುವ ದೊಡ್ಡ ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯ (ತವಿಲಿನಂತೆ)

ಡೊಳ್ಳು - ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಈ ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ

ಡೌಡೆ - ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯ

ಢಾಳ - ಗಾಯನ / ವಾದನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಗೀತ ಅಲಂಕಾರ

ತರ್ಪಟೆ - ದೊಡ್ಡ ಖಂಜಿರದ ರೀತಿಯ ತಾಳ ವಾದ್ಯ

ತರಹರಿಕೆ - ವಾದ್ಯದ ಮೃದುವಾದ ನುಡಿಸುವಿಕೆ

ತಳಪಾಟ - ಮೃದಂಗ ವಾದನದ ಒಂದು ರೀತಿ

ತಳಸಂಚು - ಮೃದಂಗ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ನಾಜೂಕಾದ ಒಂದು ರೀತಿ

ತಂಬಟ - ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯ. ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಧಾಮಿರಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ

ತಾನ - ಸ್ವರ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ರೀತಿ

ತಾರ - ತ್ರಿಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನದು

ತಾರವಿಸು - ತಾರಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು / ಹಾಡಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸುವ ಮುನ್ನ ಶಾರೀರವನ್ನು ಅನುಗೊಳಿಸುವುದು.

ತಾಳ - ಘನವಾದ್ಯ. ಕಂಚಿನ ತಾಳ

ತಾಳವಿಹಿನ - ಲಯವಿಲ್ಲದ ಸಂಗೀತ. ಗಾಯಕನ ದೋಷಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು

ತಿಕ್ಕಯಿ - ತಾಳ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಉಜ್ಜುವ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ರೀತಿ

ತಿತ್ತಿ - ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯ, ಶ್ರುತಿ ವಾದ್ಯ

ತಿರುಪು - ಕೊಳಲಿನ ನಾದವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಒಂದು ರೀತಿ (ಗಮಕ ?)

ತಿತ್ತಿರಿ - ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯ. ಲೋಹದ ತುತ್ತೂರಿ

ತಿರುಪಿಂಪು - ಸುರುಳಿ ಸುರುಳಿಯಾದ ಮಧುರ ನಾದ

ತಿರುವು - ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಡುವ - ಥಟ್ಟನೆ ಹೊರಳುವ ರೀತಿಯ ನಾದ (To Whirl Round)

ತ್ರಿವಳಿ - ಒಂದು ತಾಳ ವಾದ್ಯ

ತುಡುಮು - ತಾಳ ವಾದ್ಯದ ಒಂದು ಬಗೆ

ತುಂಬುರಿ - ವೀಣೆಯ ಒಂದು ರೀತಿ

ತೂರ್ಯತ್ರಯ - ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ವಾದ್ಯಗಳ ಸಂಗಮ

ತುಡುಕು - ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಒಂದು ರೀತಿ (?)

ತೆರಳ್ಕೆ - ರಾಗದ ಮುಂದುವರೆಯುವಿಕೆ (?)

ದಂಡಿಗೆ - ಪ್ರಾಚೀನ ಶ್ರುತಿ ವಾದ್ಯ

ದೇಸೆ - ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯ ಬೆಡಗು, ಸೊಗಸು

ಧವಳ - ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯ, ಶಂಖ,

ನಗಾರಿ - ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯ. ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ, ಗೌರವ ಸೂಚಕವಾಗಿ ನುಡಿಸಲಾಗುವ ದೊಡ್ಡ ತಾಳ ವಾದ್ಯ

ನಯ - ವಾದ್ಯದ ಮೃದುವಾದ ಧ್ವನಿ

ನಾರಾಟ - ಗಾಯನದ ಒಂದು ವೈಖರಿ

ನಿಸ್ವನ - ಜೋರಾದ ಧ್ವನಿ

ನುಣ್ಪು - ವಾದ್ಯದ ನಯವಾದ ನುಡಿಸುವಿಕೆ (ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ)

ನೇವಣೆ - ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ / ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಡುವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನೇವರಿಸುವಂತಹ ನಾದ

ನೇಪರ್ಡೆ - ಕ್ರಮವಾದ (?)

ಪಜ್ಜಳಿಸು - ರಾಗವನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸುವುದು

ಪಡಿಸನ - ಆವುಜದ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಶೃಂಗಾರ

ಪವಣ್ - ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣ (ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಾಳಕ್ಕೆ ಸಂಬ.ಧಿಸಿದುದು)

ಪೊಂಪುಳಿ - ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಾದವನ್ನು ವರ್ಧಿಸುವುದು

ಬಹುಲಾಯಿ - ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಇಂಪಾದ ನಾದ

ಬುಲ್ಲವಿಕೆ - ರಾಗ ವಿಸ್ತಾರದ ಒಂದು ಕ್ರಮ

ಬೆಡಗು - ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೊಬಗು

ಬೈಸಿಕೆ - ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಾದನ ಕ್ರಮ

ಭಣಿತೆ - ಕೊಳಲಿನ ವಾದನ ಶೈಲಿ

ಮಾರ್ಗವಣೆ - ಗಾಯನದ ಒಂದು ವೈಖರಿ

ಮುಹಚಾಲಯ - ಸಂಗೀತದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ತೋರಿಸುವ ಪೀಠಿಕೆ

(ನೆರವು : ಶ್ರೀ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅಪ್ರಕಟಿತ 'ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಶಬ್ದ ಕೋಶ'ದ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ)

ಗ್ರಂಥಋಣ

<u>ಕಾವ್ಯಗಳು</u>

1. ಕುಲಕರ್ಣಿ.ಆರ್.ವಿ. (ಅನು) (1983) ಕಮಲಭವಕವಿಯ ಶ್ರೀ ಶಾಂತೀಶ್ವರ ಪುರಾಣಂ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು.
2. ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ (ಸಂ) (1958) ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮಹಾಕವಿಯ ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ. ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ.
3. ಕೋತಿನ.ಎಸ್.ಎಸ್. (ಗದ್ಯಾನುವಾದ) (1984) ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು.
4. ಜವರೇಗೌಡ.ದೇ (ಸಂ) (1964) ಆಂಡಯ್ಯ ಕವಿ ವಿರಚಿತ ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವಂ. ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ ಮೈಸೂರು.
5. ಜೋೀಯಿಸ್ ಕೃಷ್ಣ.ನ. (ಸಂ) (1955) ಅಷ್ಟಭಾಷಾಕವಿ ವಿರಚಿತ ಪಂಪಾಸ್ಥಾನ ವರ್ಣನಂ. ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ.
6. ದೇವಿರಪ್ಪ.ಎಚ್. (ಸಂ) (1968) ಹಂಪೆಯ ಹರಿಹರದೇವರ ಶರಣಚರಿತಮಾನಸಂ. ಶ್ರೀ ಗೌರಿಶಂಕರ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ ಮೈ ಸೂರು.
7. ದೇವಿರಪ್ಪ.ಎಚ್, ದೇ.ಜವರೇಗೌಡ (ಸಂ) (1959) ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಕರ ಪುರಾಣ ತಿಲಕಂ. ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ ಸಂಘ ಮತ್ತು ಜೈನ್ ಓರಿಯಂಟಲ್ ರಿಸರ್ಚ್ ಇನ್ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಮೈಸೂರು.
8. ದೇವಿರಪ್ಪ.ಎಚ್. (1950) ಸಿಂಗಿರಾಜಕವಿಕೃತ ಸಿಂಗಿರಾಜಪುರಾಣ. ಮೈ ಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಓರಿಯಂಟಲ್ ರಿಸರ್ಚ್ ಇನ್ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಮೈಸೂರು.
9. ದೇವಿರಪ್ಪ.ಎಚ್.(ಸಂ) (1970) ಸಿಂಗಿರಾಜಕವಿಯ ಸಿಂಗಿರಾಜಪುರಾಣ. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.
10. ದೇವಿರಪ್ಪ.ಎಚ್. ಮತ್ತು ಪದ್ಮನಾಭಶರ್ಮ.ಎಂ.ಸಿ.(ಸಂ) (1972) ಜನ್ನಕವಿ ವಿರಚಿತ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣಂ.ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.
11. ಡಾ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್.ಡಿ.ಎಲ್. (1971) ಪಂಪಭಾರತದೀಪಿಕೆ. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.
12. ನಾಗರಾಜಯ್ಯ.ಹಂ.ಪ. (ಗದ್ಯಾನುವಾದ) (1982) ಪೊನ್ನಕವಿ ವಿರಚಿತ ಶಾಂತಿಪುರಾಣಂ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು.

13. ನಾಗರಾಜಯ್ಯ.ಹಂ.ಪ. (ಸಂ) (1976) ಸಾಳ್ವಭಾರತ. ಪ್ರಕಟಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸ ವಿಭಾಗ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.

14. ನಾಗೇಶ್ ಶಾಸ್ತ್ರೀ.ವೈ, ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯ.ಎಂ.ಜಿ. (ಸಂ) (1985) ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು.

15. ನಾಯಕ.ಹಾ.ಮಾ., ಪಂಚಲಿಂಗೇಗೌಡ (ಸಂ) (1963) ಭಾಸ್ಕರಕವಿಯ ಜೀವಂಧರ ಚರಿತೆಯ ಸಂಗ್ರಹ. ನರೇಶ್ ಅಂಡ್ ಕಂಪನಿ ಬೆಂಗಳೂರು.

16. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ.ಕೆ.ವಿ. (ಪ್ರ.ಸಂ), ವೆಂಕಟನಾರಾಯಣಪ್ಪ ಬೆಳ್ಳಾವೆ. (ಸಂ) (1990) ಪಂಪಭಾರತಂ ಎಂಬ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು.

17. ಬಸಪ್ಪ.ಎಸ್. (ಸಂ) (1960) ಲಕ್ಕಣ್ಣದಂಡೇಶ ವಿರಚಿತ ಶಿವತತ್ತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿ. ಪ್ರಾಚ್ಯವಿದ್ಯಾ ಸಂಶೋಧನಾಲಯ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.

18. ಡಾ॥ ಬಸವರಾಜು.ಎಲ್. (ಸಂ) (1976) ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ. ಗೀತಾಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ನ್ಯೂ ಸ್ಟಾಚ್ಯೂ ಸರ್ಕಲ್ ಮೈಸೂರು.

19. ಬಸವಾರಾಧ್ಯ.ಎನ್. (ಸಂ) (1975) ಬಾಹುಬಲಿ ಪಂಡಿತ ವಿರಚಿತ ಧರ್ಮನಾಥ ಪುರಾಣಂ. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.

20. ಭಟ್ಟ ಕೇಶವ.ಟಿ. (ಸಂ) (1969) ದೇವಪ್ಪಕವಿ ವಿರಚಿತ ರಾಮವಿಜಯ ಕಾವ್ಯ. ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಕಾಶನ.

21. ಭಟ್ಟ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ತೆಕ್ಕುಂಜ (ಗದ್ಯಾನುವಾದ) (1985) ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು.

22. ಭಟ್ಟ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಹಾತೂರು (ಗದ್ಯಾನುವಾದ)(1976) ಕನಕದಾಸರ ನಳಚರಿತ್ರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು.

23. ಭೂಸನೂರ ಮಠ.ಸಂಶಿ. (1957) ಅದೃಶ್ಯಕವಿಯ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಕಾವ್ಯ. ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮುರುಘಾಮಠ, ಧಾರವಾಡ.

24. ಭೂಸನೂರ ಮಠ.ಸಂಶಿ. (1965) ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ. ಮೈಸೂರು ಸರ್ಕಾರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

25. ಬ್ರಹ್ಮಪ್ಪ.ಜಿ , ಹಂ.ಪ.ನಾಗರಾಜಯ್ಯ, ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ (ಸಂ) (1967) ವಿಶ್ವಕವಿ ರತ್ನಾಕರನ ಭರತೇಶ ವೈಭವ.ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು.

26. ವರದಾಚಾರ್ಯ.ಎಂ.ಆರ್.(ಗದ್ಯಾನುವಾದ) (1976) ರುದ್ರಭಟ್ಟವಿರಚಿತ ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯಂ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು.

27. ಡಾ.ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ್.ಎಸ್. (1985) ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು.

28. ವೆಂಕಟರಾಮಪ್ಪ.ಕೆ , ದೇ.ಜವರೇಗೌಡ (ಸಂ) (1966) ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಲೀಲಾವತೀ ಪ್ರಬಂಧಂ. ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ ಮೈಸೂರು.

29. ಶಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ ಆರ್. (ಸಂ) (1921) ಸೋಮರಾಜವಿರಚಿತಂ ಉದ್ಭಟಕಾವ್ಯಂ. ಓರಿಯಂಟಲ್ ಲೈಬ್ರರಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.

30. ಶ್ಯಾಮರಾವ್.ಟಿ.ಎಸ್, ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್.ಡಿ.ಎಲ್. (ಸಂ) (1954) ಶಾಂತಿನಾಥ ಕವಿಯ ಸುಕುಮಾರ ಚರಿತಂ.ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಶಿವಮೊಗ್ಗ.

31. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಜಿ.ಆರ್. (ಗದ್ಯಾನುವಾದ) (1977) ಚೌಂಡರಾಜ ವಿರಚಿತ ಅಭಿನವ ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು.

32. ಪ್ರೊ.ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಉಮಾಪತಿ ಜಿ.ಎಮ್.(ಸಂ) (1986) ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ . ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ಗಂಗಾಧರ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕ ಮಂಡಲ, ಮೂರು ಸಾವಿರ ಮಠ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.

33. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ನಾಗಭೂಷಣ (ಸಂ) (1985) ಕೈವಲ್ಯ ಪದ್ಧತಿ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ.

34. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ನಾರಾಯಣ ಹ.ವೆ.(1977) ನಾಗವರ್ಮ ವಿರಚಿತ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು.

35. ಸಣ್ಣಯ್ಯ.ಬಿ.ಎಸ್.(ಸಂ) (1978) ಜಿನಸೇನ ದೇಶವ್ರತಿ ವಿರಚಿತ ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು.

36. ಸಣ್ಣಯ್ಯ.ಬಿ.ಎಸ್, ಡಾ.ರಾಮೇಗೌಡ (ಸಂ) (1993) ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ವಿರಚಿತ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ. ನಿರ್ದೇಶಕರ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.

37. ಸಣ್ಣಯ್ಯ ಬಿ .ಎಸ್, ಡಾ . ರಾಮೇಗೌಡ (ಸಂ) (1985) ರನ್ನವಿರಚಿತ ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯಂ

ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ .

38. ಸಣ್ಣಯ್ಯ . ಬಿ . ಎಸ್. (ಸಂ) (1961) ನೇಮಿಚಂದ್ರ ವಿರಚಿತ ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣಂ .
ಸಾಧನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂದಿರ ಮೈಸೂರು .

39. ಸಣ್ಣಯ್ಯ . ಬಿ . ಎಸ್. (ಸಂ) (1978) ಜಿನಸೇನ ದೇಶವ್ರತಿ ವಿರಚಿತ ವರ್ಧಮಾನಪುರಾಣ .
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು.

40. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ. ಎಂ. ವಿ. (ಸಂ) (1975) ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ. ಡಿ. ವಿ. ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಮೈಸೂರು.

41. ಹಳಕಟ್ಟಿ. ಫ. ಗು. (ಸಂ) (1968) ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು. ಮನೋಹರ ಘಾಣೇಕರ ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಧಾರವಾಡ.

42. ಹಿರೇಮಠ. ಆರ್. ಸಿ. (ಸಂ) (1958) ಪದ್ಮಣಾಂಕ ಕವಿಕೃತ ಪದ್ಮರಾಜ ಪುರಾಣ. ಮುರುಘಾ ಮಠ ಧಾರವಾಡ.

43. ಹಿರೇಮಠ. ಆರ್. ಸಿ. (ಸಂ) (1958) ಭೀಮಕವಿಕೃತ ಬಸವಪುರಾಣ (1) ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಿತಿ.

44. ಹಿರೇಮಠ. ಆರ್. ಸಿ. (ಸಂ) (1966) ಭೀಮಕವಿಕೃತ ಬಸವಪುರಾಣ (2) ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಿತಿ.

45. ಹಿರೇಮಠ. ಆರ್. ಸಿ. (ಸಂ) (1975) ನಾಗಚಂದ್ರವಿರಚಿತ ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತ ಪುರಾಣಂ.
ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಕಾಶನ.

46. ಹಿರೇಮಠ. ಆರ್. ಸಿ. (ಪ್ರ. ಸಂ.) ಡಾ, ಹೆಂಡಿ ಜಿ. ಬಿ. (ಸಂ) (1974) ನಾಗಚಂದ್ರ ಕವಿಕೃತ ಮಲ್ಲಿನಾಥ
ಪುರಾಣಂ. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಧಾರವಾಡ.

47. ಹಿರೇಮಠ. ಆರ್. ಸಿ. (ಸಂ) (1975) ನಾಗಚಂದ್ರವಿರಚಿತ ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತಪುರಾಣಂ. ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠ
ಪ್ರಕಾಶನ.

ಪೂರಕ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕನ್ನಡ

1. ಡಾ.ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ. (ಪ್ರ.ಸಂ) (1998) ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ಸೋಮೇಶ್ವರ ವಿರಚಿತ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ (ದ್ವಿಸಂ) ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಧಾರವಾಡ.
2. ಡಾ.ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ. (1997) ಶಾಸನ ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವ.ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ.
3. ಕೃಷ್ಣರಾಯ.ಅ.ನ.(ಸಂ) (1964) ಭಾರತೀಯ ಕಲಾದರ್ಶನ,ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ. ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ.
4. ಕೃಷ್ಣರಾಯ.ಅ.ನ.(ಸಂ) (1952) ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು. ಆನಂದ ಬ್ರದರ್ಸ್. ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್. ಬೆಂಗಳೂರು
5. ಗಾಯತ್ರಿರಾಜಾಪುರ (ಲೇ) (1960) ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ದರ್ಶನ. ಲೋಕಶಿಕ್ಷಣ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಪರವಾಗಿ ಹ.ರಾ.ಪುರೋಹಿತ.
6. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ.ಎಂ(ಲೇ) (1970) ಸಂಶೋಧನ ತರಂಗ (ಸಂ-2). ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.
7. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ.ಎಂ(ಲೇ) (1998) ಹೊಸತು ಹೊಸತು. ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಬೆಂಗಳೂರು.
8. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ.ಎಂ, ಮಂಜುನಾಥ್ ಸಿ.ಯು.(ಸಂ) (1999) ಭೂಷಣ. ಶ್ರೀ ಸರ್ಪ ಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗೀಶ್ವರಮಠ ಬೆಂಗಳೂರು.
9. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ.ಎಂ(ಲೇ) (1984) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿಚಾರ. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.
10. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ.ಎಂ(ಲೇ) (1993) ಛಂದೋತರಂಗ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ.
11. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ.ಆರ್. (1961) ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ (ಪ್ರ.ಸಂ) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು.ಬೆಂಗಳೂರು.
12. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ.ಆರ್. (1973) ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ (ದ್ವಿಸಂ) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು.ಬೆಂಗಳೂರು.
13. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್.ಡಿ.ಎಲ್. (ಸಂ) (1998) ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ ವಿರಚಿತ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ.
14. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಕೆ.ವಿ. (ಪ್ರ.ಸಂ) (1988) ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ ಸಂಪುಟ - 1. ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.
15. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಕೆ.ವಿ. (ಪ್ರ.ಸಂ) (1970) ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ ಸಂಪುಟ - 2. ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.
16. ಬಸವರಾಜು.ಎಲ್. (ಸಂ) (1963) ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿ. ಜಗದ್ಗುರು ಶ್ರೀ ಶಿವರಾತ್ರೀಶ್ವರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ ಮೈಸೂರು.

17. ಡಾ.ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ (1987) ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕೇಂದ್ರ ಉಡುಪಿ.

18. ಭಾಗವತ ಹೊಸ್ತೋಟ ಮಂಜುನಾಥ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳು. ತಾಳವಾದ್ಯ ಕಲಾಕೇಂದ್ರ. ಬೆಂಗಳೂರು.

19. ಮಹದೇವಯ್ಯ.ಟಿ.ಆರ್. (1993) ವೀರಶೈವ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು. ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ಅನ್ನದಾನೀಶ್ವರ ಸಂಸ್ಥಾನ ಮಠ ಧಾರವಾಡ.

20. ಮುಗಳಿ.ರಂ.ಶ್ರೀ (1984) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ. ಗೀತಾಬುಕ್‌ಹೌಸ್ ಮೈಸೂರು.

21. ಮುರಳಿ ವಾಣಿ (1999) ಬಿ.ವಿ.ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ಗಾಯನ ಸಮಾಜ.

22. ರಾಮರಾವ್.ಯಂ. (1930) ಕರ್ಣಾಟಕ ಹರಿದಾಸ ಕೀರ್ತನ ತರಂಗಿಣಿ. ಸುಬೋಧ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು.

23. ವೆಂಕಟರಾವ್.ಎ., ಎಚ್.ಶೇಷಅಯ್ಯಂಗಾರ್ (ಸಂ) (1933) ನಾಗವರ್ಮ ಕೃತಮಪ್ಪ ಅಭಿಧಾನ ವಸ್ತುಕೋಶಂ. ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಓರಿಯಂಟಲ್ ರಿಸರ್ಚ್ ಮದ್ರಾಸ್ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ.

24. ವೆಂಕಟೇಶ ಜ. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ (1999) ಕೆಳದಿ ಬಸವರಾಜ ಸಂಕಲಿಸಿದ ಶಿವತತ್ತ್ವರತ್ನಾಕರ (ಸಂ - 1) ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ.

25. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. (1994) ಕಲೆಯ ಗೊಂಚಲು. ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಬೆಂಗಳೂರು.

26. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. (ಸಂ) (1995) ಗಾನಕಲಾಮಂಜರಿ (ಸಂ - 1). ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ.

27. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. (ಸಂ) (1998) ಗಾನಕಲಾಮಂಜರಿ (ಸಂ - 2). ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ.

28. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. (ಸಂ) (1986) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾಳವಾದ್ಯಗಳು. ತಾಳವಾದ್ಯ ಕಲಾಕೇಂದ್ರ ಬೆಂಗಳೂರು.

29. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. (ಸಂ) (1986) ಹಸ್ತಪ್ರತಿ - ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಶಬ್ದಕೋಶ.

30. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ.ರಾ. (1986) ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ. ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.

31. ಸುಬ್ಬಲಕ್ಷ್ಮಿ.ಜಿ.ಎ. (1990) ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ವಾದ್ಯಗಳು. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ.

32. ಸಂಪದ್ಗಿರಿರಾವ್ ಕೆ. (ಅಧ್ಯಕ್ಷರು) (1970) ಕರ್ನಾಟಕದ ಪರಂಪರೆ ಸಂ - 1. ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರ.

33. ಸಂಪದ್ಗಿರಿರಾವ್ ಕೆ. (ಅಧ್ಯಕ್ಷರು) (1970) ಕರ್ನಾಟಕದ ಪರಂಪರೆ ಸಂ - 2. ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರ.

34. ಸಂಸ್ಕೃತಿ (1954) ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ.

35. ಹುಲಗೂರು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯ (1951) ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೂ ದಾಸಕೂಟವೂ. ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆ ಧಾರವಾಡ.

ಹಿಂದಿ

1. ಲಾಲ್‌ಮಣಿ ಮಿಶ್ರ (1970) ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯ. ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಕಾಶನ.

2. ಚೈತನ್ಯ ದೇವ. ಬಿ. (1993) ವಾದ್ಯ ಯಂತ್ರ. ನ್ಯಾಶನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಇಂಡಿಯಾ.

ಸಂಸ್ಕೃತ

1. ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ (1961) ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಕೋಶ (ಭಾಗ 1-4) ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ. ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು.

2. Monier Monier – Williams (1993) Sanskrit English Dictionary. Motilal Banarasidas Publishers Pvt., Ltd., Delhi.

3. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಕವಿ.ಎಂ. (1983) ಭರತಕೋಶ : ಮುನ್ಶೀರಾಂ ಮನೋಹರಲಾಲ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್ ಪ್ರೈವೇಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್.

4. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿ (ಸಂ) (1951) ಸಂಗೀಥ ರತ್ನಾಕರ (ಮೂಲ : ಸಂಸ್ಕೃತ) ಸಂಪುಟ 1-3, ಅಧ್ಯಾಯ 5-6 ದಿ.ಅಡ್ಯಾರ್ ಲೈಬ್ರರಿ, ಮದ್ರಾಸ್.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್

1. Chaitanya Deva. B. (1978) Musical Instruments of India. Firma KLM Private Ltd., Calcutta.

2. Choodamani Nandagopal. (1990) Dance and Music in the temple architecture. Agamkala Prakashan, Delhi.

3. Ram Avtar Veer. (1986) The Music of India Vol – 1. Pankaj Publications New Delhi.

4. 4. Ram Avtar Vir. (1983) Musical Instruments of India. Pankaj Publications New Delhi.

5. Sreenivasamurthy, R.Ramakrishan (1983) History Of Karnataka. S.Chand & Company Ltd., New Delhi.

6. Sathyavathi.T.S. – A Study of Manasollasa – Dissertion Subitted for M.Phil.

7. Swami Prajnananda (1973) Historical Development of Indian Music. Firma K.L.Mukhopadhyay. Calcutta.